جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

النص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف الأدبية

دراسة نقدية تحليلية

إعداد الطالب
محمد رشدي عبد الجبار دريدي

إشراف
أ. د. عادل الأسطة

قدّمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلّبات درجة الماجستير في اللغة العربيـــة وآدابهـــا بكليـــة الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.

2010م

النّصّ المُوازي في أعمال عبد الرّحمن مُنيف الأدبيّة

دراسة نقدية تحليلية

إعداد الطالب

محمد رشدي عبد الجبار دريدي

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ2010/2/14 وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة:

1 - أ. د. عادل الأسطة	**رئيساً**	....
2 - د. نادر قاسم	**ممتحناً داخلياً**	....
3 - د. محمود العطشان	**ممتحناً خارجياً**	....

الإهداء

إلى زهرة الفؤاد وعشق الروح
إلى الشمس والقمر
إلى الأرض الندية والبحر المعطاء
إلى ندى السماء ورشد الرجولة
إلى قلبي وروحي
إلى أمي وأبي

إلى درر الحياة
إلى مشارق الأرض
إلى إخوتي وأحبتي
إلى همام وزوجته وبناته ندية وشذا وزلفى
إلى ضرغام وزوجته وأبنائه ملاك وحمزة ورشدي
إلى أشجع وخطيبته
إلى زلفى وخطيبها نسيم
إلى أحمد

إلى مشاعل دربي وأنواره
إلى صحبتي الأوفياء
إلى سَمَرهم وحديثهم المعطّر
إلى أصدقائي وخلاني جميعاً

إلى معشوقي وجليسي
إلى الثورة والحرية
إلى مسيح هذا الزمان
إلى روح الخالد عبد الرحمن منيف

إليهم جميعاً أهدي هذا البحث

الشكر والتقدير

ما يثلج الصدر ويقرّ العين، أن الإنسان لا يأنس وحده، فلا بدّ له من رفيق يعينه ويخفف عنه الآلام والمشاق. ومن الواجب عليّ أن أتقدم من فضيلة أستاذي الكاتب والناقد المشرف الدكتور عادل الأسطة بجزيل الشكر وعظيم الامتنان على جهده الدؤوب في مساعدتي على إتمام بحثي وقطف ثماره، وربما لا أستطيع أن أوفيه حقه من المدح، فهو ليس أستاذاً مشرفاً فحسب، بل بحرٌ في أحشائه الدرّ والخبايا، وموسوعة متجددة لا تنضب. كرّس حياته لإضافة لمسة سحرية على الأدب، واسع الثقافة، فيلسوف الفكرة، عرَج بالأدب إلى سماء العربية. إليه أنحني إجلالاً واحتراماً على علمه أولاً وعلى وقفته معي طوال مدة بحثي ثانياً. وأدعو الله عزّ وجل أن يمدّ لنا بعمره ويعطيه الصحة والعافية ويحقق له سبل النجاح في إبراز الأدب العربي وجعله يتربّع على عرش الآداب العالمية.

ومن الواجب عليّ أن أتقدم بعظيم الامتنان إلى أخي أشجع الذي أخذ بيدي وعبّد لي الطريق في الفكر والتحليل. ولا أنسى صديقي بشار ذيب الذي جلب لي بعض المصادر والمراجع من الأردن، ورفيقي الفنّان محمد عطاالله الذي ساعدني في الفصل الأخير من تحليل لأغلفة الروايات والرسومات الداخلية. إليهم خالص شكري على جهدهم الثمين.

إقرار

أنا الموقع أدناه، مقدم الرسالة التي تحمل عنوان:

النص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف الأدبية

دراسة نقدية تحليلية

Parallel Text in the Literary Works of Abed Al-Rahman Munif
A Critical and Analytical Study

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد ، و إن هذه الرسالة ككل ، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجـــة أو لقب علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the research's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's Name: **Muhammad Rushdi Abed Al-Jabbar Draidi**

اسم الطالب: **محمد رشدي عبد الجبار دريدي**

Signature : التوقيع:

Date التاريخ :

قائمة المحتويات

قائمة الجداول

النص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف الأدبية

دراسة نقدية تحليلية

إعداد الطالب

محمد رشدي عبد الجبار دريدي

إشراف

أ. د. عادل الأسطة

الملخص

يتناول هذا البحث النص الموازي في أدب عبد الرحمن منيف، حيث وضحت فيه رأي النقاد بأدبه، من خلال الكتب النقدية و الرسائل العلمية و الأبحاث والدوريات و الحوارات التي أجريت معه و المواقع الإلكترونية التي تناولت أدبه. وقد سلطت الضوء على أهم الجوانب التي ركز عليها النقاد في أدبه من حيث المكان والزمان والسرد والحوار واللغة.

وقد قمت بمعالجة العناوين الرئيسة والداخلية في روايات منيف وقصصه، وربطها بالنص الأدبي، موضحاً أثر العنوان وتلاحمه في المقول الأدبي. وقد وجدت جمال العنوان وترابطه المتين في النصوص الأدبية، حيث كانت عناوينه صورة واضحة وأيقونة مباشرة لأعماله الأدبية. لقد كان منيف مبدعاً في انتقاء عناوينه، يحسنها ويجودها حتى تخرج بأبهى صورة وأجمل حلة. إن عناوين منيف بسطت ظلالها على كل رواية من رواياته من أولها إلى آخرها.

وفي تصديرات منيف ومقدماته التي كان لها الأثر الأبرز في ما يرمي إليه الكاتب، فقد كانت ممهدةً له وعتبته الأولى، لتكون عوناً للقارئ في فهم الرواية وتحليلها. وقام منيف في بعض رواياته وقصصه بإهدائها إلى أشخاص عرفهم وعايشهم، شكلوا في حياته نقطة تحول في أدبه وعالمه السياسي. وقد وجدت صلة النصوص الملحقة المقتبسة من الروايات أو الناشر أو النقاد التي غطت صفحات الرواية، وفيها تلاحم واضح بين هذه النصوص الفوقية وأدبه.

أما رسومات الأغلفة والصور الداخلية في رواياته وقصصه، فقد شكلت مساحة ذهنية لإيصال الفكرة الرئيسة التي يرمي إليها النص الأدبي. ويبدو أن أهتمام منيف بالفن وتواصله مع

فنانين ورسامين معروفين، جعله يهتم بهذا الجانب الشكلي الجمالي في إخراج أعمالــه الأدبيــة بشكل فني جذاب.

المقدّمة

أقبل الدارسون على دراسة الرواية من حيث الشخصيات والزمـــان والمكـــان والـــسرد والحوار واللغة، وأغفلوا كثيراً عن الجوانب الأخرى المتمثلة في العنوان والعتبات، فقاموا بتتبع الشخصيات الرئيسة والفرعية، وزمن النشر والزمن الكتابي، والمكان الذي تجري فيـــه أحـــداث الرواية ودلالته، وتوظيف الحوار وتفسير استخدام اللغة الفصحى أو العامية فيه، وطبيعة اللغـــة التي استخدمت وبيان أثرها على القرّاء وفاعليتها. وبالتأكيد فإن هذه الجوانب لا تقلل من أهميـــة دراسة النص الأدبيّ، لكن كان لا بدّ من إثراء الرواية بدراسة تتناول العنوان والعتبات التي تذلل فهم النص وبيان سرّ تلاحم العنوان في الجسد الأدبي.

وفي عالَم عبد الرحمن منيف الأدبيّ، خاض النقاد والأدباء في معتركه محللين شارحين رواياته وقصصه من وجهات نظر مختلفة ومدارس منوّعة، ليركزوا على أكثر الجوانب الفنيـــة المتداولة في الرواية، وكان بحثي هذا محاولة مني لتعميق دراسة أثر العنـــوان والعتبـــات فـــي النص الأدبي، وما لهما من بصمة واضحة على صفحاته.

وكان أستاذي الدكتور عادل الأسطة من الكتّاب الذين شغفوا بأدب منيـــف، فقـــام بعـــدة دراسات وأبحاث عن أدبه، عدا تدريسه لطلبة الجامعة بعض رواياته، والاعتكاف عليها بالتحليل والتمحيص والنقد. وكانت دراسته عن النص المحيط والفوقي لرواية شرق المتوسط هي الباعث لي على كتابة هذا البحث وإتمامه. وما زادني إصراراً على اختيار عنوان النص الموازي فـــي أدب منيف، أن أستاذي الأسطة ذلل لي الصعاب بمساق في الماجستير تناول فيه النص الموازي لرواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، ليكون هذا المساق هو المفتاح الذي سأنطلق بـــه للدخول إلى النص الموازي في أدب منيف.

وقد كان السبق لأدباء ونقاد كثيرين عالجوا أدب منيـــف، حيـــث اســـتقيت المؤشـــرات والدلالات منهم، إلا أن اهتمامهم بالنص الموازي لم يكن عميقاً، وإن كانوا قد عرجوا بإشـــارات بسيطة على عتبات منيف. ومن الكتب التي أفدت منها كثيراً فـــي بحثـــي هـــذا كتـــاب "مـــدار الصحراء" لشاكر النابلسي، وكتاب "المكان والمنظور الفني في روايات عبـــد الـــرحمن منيـــف"

لمرشد أحمد، وكتاب "الحلم والهزيمة في روايات عبد الرحمن منيف" لنجوى الرياحي القسنطيني، وكتاب "ترحال الطائر النبيل" لمحمد القشعمي، وكتاب "التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف" لعبد الحميد المحادين، وبعض الدراسات لأستاذي الأسطة التي تناولت أدب منيف لا سيما النص المحيط والفوقي لرواية شرق المتوسط التي اقتفيت أثرها وأفدت منها كثيراً، وغيرها من الدراسات والكتب الأخرى.

وقد أفدت من الدراسات السيميائية في دراستي هذه، فعمدت إلى المنهج السيميائي التحليلي في تتبع عناوين الروايات والقصص وفي تفسير العتبات وربطها بالنص الأدبي. ومن الكتب التي أفدت منها كثيراً في المنهج السيميائي كتاب "العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي" لمحمد فكري الجزار، وكتاب "سيمياء العنوان" لبسام قطوس، وكتاب "السيمياء والتأويل" لـ(روبرت شولز).

ولقد قسمت بحثي إلى أربعة فصول، فكان الأول بعنوان "عبد الرحمن منيف في المنظور النقدي" وتناولت فيه آراء النقاد والأدباء في أدب منيف، وتتبعت فيه النص الفوقي لعبد الرحمن منيف وحياته، وأشهر المؤلفات الكاملة التي كتبت عنه، والروايات التي تداولتها الكتب النقدية أكثر من غيرها، والرسائل العلمية التي كُتبت عنه، والدوريات، والحوارات والمقابلات التي أجريت معه، وبعض ما كتب في المواقع الإلكترونية عنه. وهذا الفصل يعطي نظرة حول أدب منيف من وجهة نظر الكتّاب والنقاد، ويبيّن أهم الجوانب التي ركزوا عليها أكثر من غيرها.

أما الثاني فكان بعنوان "سيمياء العنوان في أدب منيف" حيث قمت بمعالجة عناوين رواياته وقصصه من حيث المكونات والحذف والغواية والمجاز ودلالات العنوان في النص الأدبي، والإفادة من الإشارات التي تناولها النقاد، ثمّ الخروج بقراءة عامة حول صلة العنوان بالنص الأدبي. وقد كان هذا الفصل من أكبر الفصول حجماً، لتناولي بالتفصيل كل رواية من رواياته والإحاطة بها، وقمت أحياناً بمعالجة العنوان الفرعية وبيان صلتها بالنص الأدبي والعنوان الرئيس.

أما الثالث فكان بعنوان "ملاحظات منيف من مقدمة وإهداء في أعماله الأدبية ومقاطع الروايات والقصص وتعليقات الآخرين الكتابية في فضاء النص" وهذا الفصل دراسة لمدلول عتبات منيف في نصوصه الأدبية، حيث قمت بمعالجة نوع الخطّ ولون الحروف في أعماله الأدبية، وبيان علاقة الإهداءات التي اختارها في نصوصه، ودراسة التصديرات والمقدمات وبيان أثرها في فهم النص الأدبي والتقديم له، ودراسة النصوص المأخوذة من الروايات والقصص، وبيان سبب اختيار هذه النصوص بالذات، وتتبع النصوص الواردة من الناشر وبيان قيمة هذه التعليقات على الرواية، وأخيراً قمت بدراسة النصوص المنتزعة من كتب نقدية، وُضعت كتعليقات لإثبات جودة هذه الروايات التي خطّها منيف.

أما الرابع فكان بعنوان "صورة الغلاف والرسومات الداخلية وعلاقتها بالنص الأدبي" حيث وقفت عند صور الأغلفة والرسومات الداخلية وبيان علاقتها بالجسد الأدبي، كونها الأيقونة الأولى للنص الأدبي. وقمت بالرجوع إلى أكثر من طبعة للرواية الواحدة للحصول على أغلفة مختلفة، حتى أعقد مقارنة بين الأغلفة ومدلولاتها في النص الأدبي. وتأتي قيمة هذا الفصل في أن منيفاً كان يعشق الفن والألوان، فكانت له بصمة واضحة في إشرافه على لوحات الأغلفة والرسومات الداخلية.

وأخيراً أقول إن الكمال لله عزّ وجل وحده، ولا أزعم أن بحثي هذا فريد من نوعه يفوق كلّ الأبحاث السابقة، بل هو محاولة جادة لدراسة النص الموازي في أدب منيف. وبعد، فهذا جهد الخاص، فإن أصبت فهذا بتوفيق الله ومنّه، وإن أخطأت، فحسبي أني حاولت واجتهدت، والله الموفّق.

الفصل الأول

عبد الرحمن منيف في المنظور النقدي

1.1 النص الفوقي لعبد الرحمن منيف

2.1 حياة المؤلف

3.1 مؤلفات كاملة عن عبد الرحمن منيف

4.1 روايات حظيت باهتمام النقاد

5.1 الرسائل العلمية

6.1 الدوريات

7.1 حوارات ومقابلات مع عبد الرحمن منيف

8.1 المواقع الإلكترونية

1.1 النص الفوقي لعبد الرحمن منيف

يقصد الدارسون بالنص الفوقي: ما كُتب عن المؤلِّف من دراسات ومؤلفات ورسائل علمية ومقالات وأبحاث وحوارات ومراسلات خاصة.

وفي دراستي عن النص الفوقي لعبد الرحمن منيف، لجأت إلى التسلسل التاريخي في الكتابة، فرتّبت المؤلفات والأبحاث والدراسات التي تناولت عبد الرحمن منيف حسب تسلسلها التاريخي. وهنا سأتناول الدراسات السابقة التي تناولت عبد الرحمن منيف، وقد قسمتها إلى: أولاً: "مؤلفات كاملة عن عبد الرحمن منيف" وهي المؤلفات والكتب التي خُصصت لأدبه وحده، ثانياً: "روايات حظيت باهتمام النقاد" وأقصد بها المؤلفات والكتب التي تطرقت إلى بعض أعمال منيف الأدبية ولم تتناول منيفاً وحده، ثالثاً: "الرسائل الجامعية" التي تناولت أدبه سواء كان وحده أم لا، رابعاً: "الدوريات" وفيها ما كُتب عن منيف في مجلات وصحف، خامساً: "حوارات مع عبد الرحمن منيف" وهي مقابلات وحوارات أجريت معه. وأخيراً، "مواقع إلكترونية" وفيها بعض ما كُتب عنه في المواقع الإلكترونية.

2.1 حياة المؤلف

وُلد عبد الرحمن منيف في مدينة عمان– الأردن عام 1933 لوالد سعودي من نجـد وأم عراقية. بعد إنهائه الدراسة الثانوية في عمان، التحق بكلية الحقوق في بغـداد عـام 1952، هناك نشط في العمل السياسي المعارض ما أدى إلى طرده عام 1955، فواصل دراسـته فـي جامعة القاهرة، وفي عام 1958 سافر إلى يوغسلافيا وتابع دراسته في جامعة بلغراد، فحـصل عام 1961على شهادة الدكتوراة في العلوم الاقتصادية، وفي اختـصاص: اقتـصاديات الـنفط/ الأسعار والأسواق.[1]

قدم إلى سوريا بعد حصوله على الدكتوراة وعمل في الشركة السورية للنفط، وفي عام 1973 قصد لبنان وعمل في مجلة "البلاغ"، ثم سافر عام 1975 إلى العراق وتولّى تحرير مجلة "النفط والتنمية" حتى عام 1981 حيث غادر العراق إلى فرنسا وتفرّغ للعمل الأدبي.

في عام 1986 عاد إلى سوريا واستقر في دمشق حيث أقام حتى اليوم الأخير من حياته 24 كانون الثاني 2004 متفرغاً للعمل الأدبي ومشاركاً في هيئة تحرير "قضايا وشهادات" (كتاب ثقافي دوري يصدر فصلياً).[2]

نشر منيف أول رواية وهي "الأشجار واغتيال مرزوق" عام1973 ثم روايته "قصة حبّ مجوسية" عام 1974 ثم رواية "شرق المتوسط" عام 1975، وقام بعدها بكتابة رواية "حين تركنا الجسر" عام 1976 وكتب بعد ذلك رواية "النهايات" عام 1977 وجاءت بعدها روايتـه "سـباق المسافات الطويلة" عام 1979، وبعد ذلك اشترك مع جبرا إبراهيم جبرا في كتابة رواية "عـالم بلا خرائط" عام 1982، وقام بعدها بكتابة روايته الضخمة "مدن الملح" التي تتكون من خمـسة أجزاء وهي: "التيه" عام 1984 و" الأخدود" عام 1985 و"تقاسيم الليـل والنهـار" عـام 1989 و"المُنبت" عام 1989 و"بادية الظلمات" عام 1989 وتلتها روايته التي تعدّ جزءا ثانيـا لروايتـه "شرق المتوسط" وهي: "الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" عام 1991ويصدر بعدها مؤلفـا

1. القاسم، نبيه، **الفن الروائي عند عبد الرحمن منيف**. ط1. دار الهدى للطباعة والنشر 2005. ص19.

2. المرجع نفسه. ص 19 - 20.

بعنوان "سيرة مدينة" عام 1994، وينشر السيرة الغيرية "عروة الزمان الباهي" عام 1997وبعد ذلك كله تأتي ثلاثيته "أرض السواد" عام 1999 وهي آخر رواية له، وبعد ذلك تظهر روايته "أم النذور" التي كتبها في بدايات حياته، لكنها لم تنشر إلا عام 2005.

ولم يكتب عبد الرحمن منيف إلا مجموعتين قصصيتين، وربما كانت هاتان المجموعتان مرحلة تجريبية في حياة الكاتب، إلا أنهما لم تصدرا إلا متأخراً على الرغم من كونهما البدايات الأولى في حياته الأدبية، وهما: "أسماء مستعارة" عام 2006 و "الباب المفتوح" عام 2006.

ولمنيف الكثير من الدراسات الأدبية والسياسية منها "الكاتب والمنفى" عام 1991، و "الديمقراطية أولا، الديمقراطية دائما" عام 1995 و "بين الثقافة والسياسة" عام 1999، و"رحلة ضوء" عام 2001، و"ذاكرة للمستقبل" عام 2001، و"لوعة الغياب" عام 2001، و"العراق: هوامش من التاريخ والمقاومة" عام2003، و"مبدأ المشاركة وتأميم البترول العربي" عام 1973، و"تأميم البترول العربي" عام 1976.

وصدرت لمنيف دراستان فنيتان، وهما: "مروان قصّاب باشي: رحلة الفن والحياة" عام1996، و"جبر علوان: موسيقا الألوان" عام 2000.

حصل منيف على جائزة الرواية العربية في المؤتمر الأول للرواية الذي نظّمه المجلس الأعلى للثقافة في مصر، إضافة إلى عدد من الجوائز الأدبية الأخرى. وقد ترجمت معظم كتبه إلى خمس عشرة لغة، كالإنكليزية والألمانية والنرويجية والإسبانية والتركية والفرنسية وغيرها.

3.1 مؤلفات كاملة عن عبد الرحمن منيف

ينطلق النقاد والكتّاب والباحثون في دراسة أدب عبد الرحمن منيف؛ لأنهم وجــدوا فيــه مادة حية ثريّة. فيأتي شاكر النابلسي في محاولة جديّة له لدراسة أدب منيف، وعند حديثه عــن اللغات الروائية عند منيف، "يأخذ بالاعتبار العوامل التاريخيــة، والجغرافيــة، والأيديولوجيــة، والثقافية، والسياسية التالية، لكي نستطيع معرفة كيفية تكوين وتشكيل هــذه الطبقــات اللغويــة المختلفة في رواياته"[1].

ويتوصل النابلسي إلى أن منيفاً "كاتب أيديولوجي، يؤمن إيماناً كبيراً بالوحــدة العربيــة، والحرية العربية، والاشتراكية العربية. وأن معظم رواياته جاءت لتبشر بهذه الأفكار التي كانــت سبباً رئيساً في الصراع العربي_ العربي، منذ الثورة المصرية عام 1952 وإلى وقتنا الحاضر، إذن، فمنيف ليس كاتباً ذاتياً يكتب من أجل أن يروّح عن القرّاء ويسليهم. ولكنه كاتب يكتب لهم، لكي يريهم وجههم في المرآة، ويقدم لهم شخصيات روائية تدافع عن وجودها. وتناضل من أجل حريتها، وتموت سجناً وتعذيباً من أجل المبادئ التي تؤمن بها. إذن، فمنيف يقدم لنا أدباً روائيــاً أيديولوجياً.[2].

ويعالج الباحث الهندسة الروائية في أدب منيف، فيحلل التكوين اللغوي عنده، ويتعــاطف مع شخصياته، ويرى أن معظمها "شخصيات حزينة، كئيبة، بائسة، لم يدخل الفرح يومــاً إلــى قلبها، ولم تعرف للسرور أياماً. والشخصيات التي تأتي على هذا النحو من البؤس، تظل علاقتها بالآخر ضعيفة، بل هي تهرب بألمها وبؤسها من الآخرين، وتتخذ مكاناً قصيا، تناجي فيه نفسها وروحها، وتتحدث من خلال تيار وعيها."[3].

ويخصص فصلاً كاملاً لدراسة الشخصيات الرئيسة، فيتناول شخصية "منــصور عبــد السلام" و"إلياس نخلة" من رواية "الأشجار واغتيال مرزوق"، والراوي المجهول الاسم من رواية

---

[1]. النابلسي، شاكر، **مدار الصحراء**. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر1991. ص22.

[2]. **المرجع نفسه**. ص35-36.

[3]. **المرجع نفسه**. ص49.

"قصة حب مجوسية"، و"زكي النداوي" من رواية "حين تركنا الجسر"، و"رجب إسماعيل" من رواية "شرق المتوسط"، و"عساف الفهد" من رواية "النهايات"، و"شيرين" من رواية "سباق المسافات الطويلة"، والدكتور "صبحي المحملجي" من رواية "مدن الملح". ويخرج النابلسي إلى "أنه نتيجة لكون معظم الشخصيات الرئيسية في روايات منيف، كانت: إما شخصيات ذهنية أو شخصية رمزية (ما عدا شيرين والمحملجي)... فالشخصية الذهنية أو الشخصية الرمزية، شخصية فردية، تعيش لنفسها ولذاتها، ولا تحبذ الاختلاط كثيراً بالآخرين. لذا، فإنه من الطبيعي أن تكون مثل هذه الشخصيات ذات صلات قولية وفعلية ضعيفة مع الآخرين."[1].

ويتطرق لموضوع المكان، ويعطيه أهمية كبيرة حيث "يلعب المكان دور البطل الذي يقوم بالمساعدة على التشكيل العام للحدث الروائي سواء كان هذا المكان مخلوقاً أو مختلقاً، وهما نوعان وحيدان من أنواع الأمكنة في أدب منيف."[2].

ولا ينسى النابلسي وحدة بناء جسم الرواية التي تتكون من قول وفعل مسرود، فيعالجها، ويرسم لنا بنائية الملحمة الروائية، ويوضح لنا دلالات الصور الطبيعية، ويصل إلى بعض الحقائق الفنية، "فالروايات التي سبقت "مدن الملح" كانت أكثر غنى بالصور الفنية الطبيعية من خماسية "مدن الملح". كلما ابتعدت الرواية عن المدينة، واتخذت لها مكاناً قصيّا من المدينة زادت الصور الفنية الطبيعية فيها. إن الشخصية الروائية بأفعالها وأقوالها هي التي تزيد أو تقلل من عيار الصور الفنية الطبيعية في الرواية. فهي التي تملك مفاتيح الطبيعة. تطلقها, تمسكها. كلما زادت الجرعات المدينية في الرواية، واتسمت أخلاق الناس بالأخلاق المدينية، قلت عيارات الصور الفنية الطبيعية في الرواية. كلما غرقت الشخصيات الروائية في الماضي والحاضر، وكفت عن استشراف المستقبل، قلت عيارات الصور الفنية الطبيعية في الرواية. كلما زادت جرعة الواقع وقلت جرعة الحلم، نقصت كمية الصور الفنية الطبيعية في الرواية."[3].

---

[1]. **المرجع نفسه**. ص231.

[2]. **المرجع نفسه**. ص 237.

[3]. **المرجع نفسه**. ص363 -364.

ويعالج الباحث في القسم الثاني من دراسته القضايا الإنسانية في أدب منيف، فيتطرق إلى لون الإنسان ومشكلة الحرية وينتقد البطركية والسلطة المطلقة ويبحث الكاتب في روايات منيف عن المرأة والحب والجنس؛ لأنها أساسيات الحياة الإنسانية، ويتتبع الموت الذي يسيطر بشكل قوي جداً على أدب منيف، ومواجهات الإنسان في قلقه وغربته.

ويهمل دراسة رواية عالم بلا خرائط، ويعلل تجاهله لها قائلاً: "لقد تعمّدت هذه الدراسة إهمال أثر روائي، شارك في كتابته منيف مع الروائي جبرا إبراهيم جبرا، وهو رواية "عالم بلا خرائط" معتبرة أن هذه الرواية امرأة حملت من رجلين، فخرج العمل الروائي "بندوقاً". فلا منيف يعتبر والده الشرعي، ولا جبرا كذلك. فضاعت شرعية الأبوة في هذه الرواية. وعندما أرادت هذه الدراسة أن تتناول هذه الرواية، احتارت في العثور على الجزء الذي كتبه منيف، والجزء الذي كتبه جبرا. واختارت إسقاط هذه الرواية من حسابات منيف الروائية في دراستها."[1].

وفي دراسةٍ لأحمد جاسم الحميدي عن البطل الملحمي، يتحدث عن الملحمة وتاريخها وتطورها وأنواعها وخصائصها، ويدلل على ذلك بآراء النقاد الأجانب الذين تحدثوا عنها. وعند حديثه عن روايات منيف يعالج الكون الموجود في رواياته، ويستخدم الحميدي مصطلحات غامضة وعناوين عائمة في دراسته، فيتحدث عن الديمقراطية البدائية الموجودة في كون روايات منيف، ويتتبع البنية الملحمية في الروايات. ويعالج عناصر المكان والبشر والزمن، ثم ينتقل إلى مصطلحات فلسفية بعض الشيء كجدل الظواهر والتماهي مع الطبيعة في روايات منيف، ويعتني بشخصية البطل ويحللها، ويربط الحميدي بين بعض شخصيات الرواية وبين خونة الأنبياء؛ ليصل بعد ذلك إلى العالم الجديد بما فيه من سفر ومدن جديدة وصراع وعصيان، ويتتبع الحميدي اللغة بمفاهيمها المختلفة. ويلخص لنا رأيه في ملحمية عبد الرحمن منيف بقوله: "لا يمكن أن نضع روايات منيف كلها على مستوى واحد بالنسبة للموضوع الملحمي، إذ ظل

[1]. **المرجع نفسه**. ص11.

البطل الملحمي عنده يعيش حالة مخاض ويتوضح باستمرار."[1]. ولم تعالج هذه الدراسة إلا ثلاث روايات لمنيف هي: "الأشجار واغتيال مرزوق" و"النهايات" و"التيه".

وتدرس نجوى القسنطيني روايات منيف وتبرر ذلك بقولها "أن اهتمامنا بهذه الروايات تحليلاً ونقداً هو نتيجة حتمية لقراءتنا لها. فهو ما يمكن أن نعتبره حواراً مع هذه الروايات تطلبه فلا نملك أن نرفضه. لأن هذه الروايات هي من تلك الأعمال الأدبية التي تستفزّك وتحثّك على الكلام، ثم تمنعك من أن تطمئن إلى صمتك وتسكن إليه. ثم هي ترفض أن تجعل بينك وبينها فواصل وحواجز. إنها تدعوك إليها، تغريك باقتحامها لمعرفة دواخلها واستكناه خفاياها وتسمح لك بالتربع بين ثناياها. فإن لها قدرة خاصة على توريط القارئ في وقائعها وأجوائها."[2].

وتبدأ الباحثة دراستها بملامح الحلم والهزيمة في أدب منيف، فتفرق بين حلم النوم وحلم اليقظة، وترى أن شخصيات منيف "على تنوع مواقفها من الحلم حسب ظروفها ومقاماتها وحالاتها العقلية والنفسية، طموحات وأماني ورغبات وشهوات وإرادات، فهممها متعلقة دوماً بشيء ما ترنو إليه وتهتزّ له."[3]، وتنتقل بعدها إلى الهزيمة من حيث تسمياتها ومظاهرها، حيث "كانت بعض الشخصيات مستسلمة لا تواجه، قنوعة راضية بما قسم لها، إما لأنها غير واعية بوجود ما هو أفضل مما تحياه وتعانيه، أو إنها تعرف ذلك لكنها تخاف رد فعل من هو أقوى منها سلطة وقدرة على الردع، فتقتل الحلم فيها قتلاً. وسواء سبقت الهزيمة بالحلم أم لم تسبق، فإنها لم تخرج عن أن تكون السقوط والفشل والخيبة والجبن والتراخي."[4]. ثم تنتقل إلى عالم الحلم والهزيمة، فتذكر رموزها، "ففي تتبع رمز الحلم والهزيمة عند منيف استيفاء للتحليل واستكمال لكل جوانبه. والضريبة التي يدفعها المحلل لإدراك ذلك هي تورطه تفكيراً وإحساساً مع الشخصيات ومع أحلامها وهزائمها. وهذا ما يفسح المجال لاختلاف القرّاء والمحللين في

---

[1]. الحميدي، أحمد جاسم، **البطل الملحمي في روايات منيف**. ط1. الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع. ص169.

[2]. القسنطيني، نجوى الرياحي، **الحلم والهزيمة في روايات عبد الرحمن منيف**. كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية 1995. ص6.

[3]. **المرجع نفسه**. ص45.

[4]. **المرجع نفسه**. ص68-69.

التفسير والتأويل، لكنه يسهم في إثراء معاني الروايات وأبعادها بقدر كبير."[1]، ثم تحـــدد مكـــان الهزيمة، وهو بين الوضوح والغموض، وتبيّن زمن الهزيمة سواء كـــان الـــزمن التـــاريخي أو الزمن القصصي، حيث كان الزمن التاريخي الواقعي منه والفني القصصي "زمناً مستلباً محبطـــاً لم يؤرخ إلا لخيبات الشخصية والعرب عموماً ولم يقترن بغير الحزن والمرارة، ذلك أن الهزائم قد كبرت وعمّت فما أفلت منها شيء وصبغت بقتامها المكان والزمن العربيين وحتـــى الطبيعـــة بعنلصرها."[2]، وتقف الباحثة أمام الطبيعة وعلاقتها بالحلم والهزيمة، وهي لا تكتفي بذكر الطبيعة فقط، بل تربط بقية الأشياء في الروايات وعلاقتها بالحلم والهزيمة.

وتعالج في القسم الثاني الفعل والإنجاز، فتتحدث عن البول والبصاق والبكاء والعـــواء، لتصل إلى "أن ما تأتيه الشخصيات في روايات منيف من بول وبصاق وبكاء وعواء لهو من أهم ما أبرز عالم الهزيمة فيها وكشف عنه."[3]، ثم تشرح معاني البول والبصاق ودلالاتـــه، ومعـــاني البكاء والعويل، وتلتفت إلى أمر هام في روايات منيف ألا وهو الصيد، وترى "أنّ من أبرز مـــا يسترعي انتباه القارئ لروايات منيف، هو انفرادها بالحضور المكثّف للحيوان في إطار وتعامل جديدين لغة ورمزاً وموضعاً. فصارت للحيوان صفات ومميزات خاصة، وأضيفت عليه هالات إنسانية متنوّعة، فإذا به في الرواية بطل أو مشارك الإنـــسان البطـــل بطولتـــه، وهـــو طـــرف ضروري أساسي فيها، لذلك اعتبرناه شخصية."[4].

وتكتشف الباحثة الهزيمة في روايات منيف من خلال لغته، فأهم ما يميّزهـــا "مواكبتهـــا الكبيرة لحالة الشخصيّة وتلوّنها بها كلما اختلفت، حتى صارت لكل حالة خاصة، لغة خاصة بها. فالخوف والفرح والحزن لكلّ منه منطق خاص ولكلّ من النصر والهزيمة كذلك منطق معيّن."[5]، واللغة الموجودة التي تقود إلى الهزيمة عديدة؛ من اللغة العارية ولغة القـــرف والتقـــزّز ولغـــة

---

[1]. **المرجع نفسه**. ص80.

[2]. **المرجع نفسه**. ص124.

[3]. **المرجع نفسه**. ص179.

[4]. **المرجع نفسه**. ص211.

[5]. **المرجع نفسه**. ص242.

التشاؤم والتطيّر ولغة الهزء والتهكّم ولغة الحزن ولغة الحقد والشتم والوعيد ولغة السؤال ولغة الهذيان.

وتستنبط الباحثة صورة الشرق العربي بين الموجود والمنشود، وبين وهم الحرية وعذاب السجن، "فالإنسان العربي حسب شخصيات منيف، هو إنسان تائه لا منهج له واضحا في الحياة ولا قيم مستقرة أو مبادئ فليس له من قيم السلف ما يلائم العصر الحديث بتعقيداته وضغوطه الكثيرة، وليس له قيم جديدة يشق بها طريقه إلى الحضارة، ويحفظ بها كرامته وشرفه وكل ما يكون به الإنسان إنسانا."[1]، وتوضح لنا صورة الحياة في الشرق العربي، "فمن خلال تجربتها في درجة أولى ثم انطلاقاً مما عاينته وخبّرت عنه في درجة ثانية. فشهادتها تتأرجح بين الانفعال الشديد والموضوعيّة، مما جعل موضوع الاضطهاد في الروايات هاجساً أساسياً ومحوراً رئيسياً."[2]، وتعالج بعدها أزمة الحريات: أزمة الثقافة وأزمة العمل، وتعدد أقسام التعذيب الموجود سواء كان التعذيب الجسدي المادي من تعذيب بالكهرباء أو تعذيب بالضرب أو الجنس، والتعذيب النفسي المعنوي مثل: إثارة خوف السجين وتوتير أعصابه، وعزله، وإثبات حقارته، كل هذا ومبادئ حقوق الإنسان ليس لها قيمة أو اعتبار، "فالسجن في عالم العرب أداة للردع وللتدجين والحمل على الطاعة والولاء، وهو صورة بارزة لما تلقاه المبادئ العالية لحقوق الإنسان، التي يعلن الساسة العرب في المحافل الدولية احترامهم لها ومصادقتهم عليها، ما تلقاه من انتهاك واحتقار."[3].

وتفرد الباحثة فصلاً كاملاً عن السياسة في الشرق العربي بين قوة الترهيب ولعنة التزييف حيث "تتخذ ظاهرة القمع والعنف السياسي في العالم العربي أشكالاً متعددة تختلف أنواعها ودرجات الحدّة فيها من مضطهدٍ إلى آخر حسب طبيعة الجرم الذي اقترفته وحسب مستواه الثقافي ودرجة وعيه. وهكذا عانت شخصيات منيف نوعين من الاضطهاد: الأول

---

1. **المرجع نفسه**. ص278.
2. **المرجع نفسه**. ص 284.
3. **المرجع نفسه**. ص344.

اجتماعي علامته الاستغلال في العمل والعلاقات الاجتماعية والثاني سياسيّ علامته سحق الإنسان وتهميشه."[1]، وتأتي الباحثة على نكسة العرب، وتتحدث عن أطوارها وحقائقها.

وتأتي في فصلها الأخير على الشرق العربي بين الحلم بتغييره والتوق إلى تدميره، فتذكر أبطال منيف وأحلام التغيير لديها، وأدوات التغيير وسبله، وفي المقابل تذكر أبطال منيف وأحلام التدمير لأنّ "الذي شهدته الشخصيات في روايات منيف، وكلّ الذي قاسته، جعلها تعتقد اعتقاداً راسخاً بحتميّة الدمار والنهاية بالشرق العربي، لأنه إذا دُمّر هذا العالم الشرقي الكئيب يولد بشر آخرون أفضل مما كانوا ويُقضى على المنافقين المستبدّين وعلى عهود القهر والاضطهاد."[2]، وتذكر أبطال منيف بين الشرق والغرب وصورة الشرق القاتمة. وتنهي دراستها بخلاصة تصل فيها إلى "إن منيفاً في غمرة بحثه عن سبل الخلاص، يخلص في رواياته إلى جملة من القيم والمبادئ الإنسانية التي تفلت من إسار التيارات والأحزاب ومن قيود التمذهب. إنما هو قد اصطفى تلك القيم والمبادئ من مذاهب قد تكون مشاربها مختلفة إلى حد التعارض والتنافر، لكنه انتقى أفضلها وأكثرها ملاءمة للواقع العربي."[3].

ولم تتناول الباحثة إلا ثلاث روايات لمنيف هي: "الأشجار واغتيال مرزوق" و"شرق المتوسط" و"حين تركنا الجسر"، ويعود ذلك "لإمكانية دراسة الحلم والهزيمة فيها. لما توفره عناصر التشابه والاختلاف بينها من مادّة تثري البحث وتوسّع آفاقه. ولما بينها من تسلسل تاريخي يمكّن من تتبع سيرورة الكاتب في رسمه للحلم والهزيمة بين الانعدام والوجود وبين التقهقر والتطوّر."[4].

وتناول مرشد أحمد المكان والمنظور الفني، فبدأ دراسته بفصل عن دلالات العناوين مبيّناً "صلة عنوان كل نص حكائي بالمكان الفني الذي يشير إليه."[5]، فيعالج دلالة العنوان في رواية "الأشجار واغتيال مرزوق" و"قصة حب مجوسية" و"شرق المتوسط" و"حين تركنا الجسر"

---

[1]. **المرجع نفسه**. ص358.

[2]. **المرجع نفسه**. ص438.

[3]. **المرجع نفسه**. ص474.

[4]. **المرجع نفسه**. ص11.

[5]. أحمد، مرشد، **المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف**. ط1. دار القلم العربي1998. ص11 -12.

و"النهايات" و"سباق المسافات الطويلة" و"عالم بلا خرائط" و"مـــدن الملـــح" بأجزائهـــا الخمـــسة، و"الآن...هنا" أو "شرق المتوسط مرة أخرى". ولم يتطرق الكاتب لروايتين اثنتين همـــا: "أرض السواد" عام 1999م، و"أم النذور" عام 2005م، لأن دراسته أنجزت عام 1998م.

وعالج الباحث دلالات أسماء الأماكن، مثل: الطيبة، والمدينة في "قصة حب مجوســـية"، والمدينة في"سباق المسافات الطويلة"، وعمورية في "عالم بلا خرائط"، ووادي العيون وحرّان في "التيه"، و"موران" في "الأخدود وتقاسيم الليل والنهار وبادية الظلمات"، ورأى أنّ "أسماء الأماكن منحوتة نحتاً، وغير واقعية، أي ليست موجودة على المصورات الجغرافية، لأن الأماكن لم تكن محددة تحديداً جغرافياً، بل كانت أماكن عامة، تحمل صفة العمومية، لتشمل بعموميتها أكبر عدد ممكن من الأماكن الأخرى التي تتشابه معها في الخصائص والسمات."[1].

ويدرس أشكال تقديم المكان في روايات منيف، من افتتاح النص الحكـــائي واختتامـــه، وينتقل بعدها إلى فلسفة جدل الأمكنة، ويوضح العلاقة بين المكان والتعبير اللغوي ســـواء كـــان المكان واللغة المحكية أو المكان ولغة المهنة، وينهي بحثه بدراسة المكـــان والـــصورة الفنيـــة، ليتوصل إلى أن "التقنيات السردية التي استخدمها منيف في تعامله مع المكان كانت مناسبة، وقد استطاع من خلالها أن يحقق ما أراده في أكثر الأحيان، لذلك جاء محتوى النص الروائي الـــذي عبّر عن الحياة تعبيراً موضوعياً وخلاقاً متوافقاً مع التقنيات السردية التي خطّـــب بهـــا، فنـــتج تطابق عضوي بين النص والخطب وهذا التطابق جعل عالم منيف الروائي يمتاز بقيمة جماليـــة عالية."[2].

ويبدي الدارس رأيه بلغة خطاب منيف الروائي، فيرى أنه من خلالها "بيّن دور المكـــان في صياغة لغة الإنسان، وبحديثه عن لغة السجّان جسد موقفه الإنساني الرافض للـــنهج الـــذي تسلكه السلطة القمعية، فسعى إلى فضح أسلوب التعذيب الوحشي والمعنوي الذي يمارسه السجّان بحق ضحيته السجين، في حين أن حديثه عن تأثر العمال بمهنهم هو وليد رغبته في منح الرواية

---

[1] . **المرجع نفسه**. ص58.

[2] . **المرجع نفسه**. ص136.

صفة الحياة اليومية، وهو انعكاس مباشر لنظرته إلى الحياة الشعبية. وهذه جرأة فكرية وأسلوبية في آنٍ واحد."[1].

ويرى عبد الحميد المحادين أن منيفاً "يمتلك أدواته التي تتواتر في الرواية مما يجعلها ملامح أسلوبية، وهذه تتحدد من داخل النص السردي نفسه، وترتبط بالجمل والحركة داخلها"[2]، ويعالج مصطلح الراوي وعنصر الزمن والفضاء الروائي وأسلوبية الرواية وأنماط السرد والزمن والإيقاع والفضاء الروائي والتقنيات الأسلوبية في روايات منيف، ويبدأ فصله الأول بمعالجة مصطلح الراوي وأنماط السرد في روايتي "شرق المتوسط" و"النهايات"، ويرى أن الراوي كان في "شرق المتوسط مشاركاً، يتكلم بضمير "أنا" وفي رواية النهايات راوياً عليماً بكل شيء بضمير "هو"،... وهذا يثبت أن طبيعة الراوي يترتب عليه طبيعة السرد، وطبيعة توزيع الأصوات... وقد ظهرت تلك في النهايات حيث كان الوصف والسرد يشكل المساحة الأوفر، بينما احتل حكي الأقوال_ عكس شرق المتوسط_ مساحة قليلة. ويرتبط هذا بالراوي الكليّ المعرفة."[3].

ويعالج في الفصل الثاني عنصري الزمن والإيقاع في روايتي "شرق المتوسط" و"الأشجار واغتيال مرزوق"، فيوضح مفهوم الزمن ويحدد الزمن الدائري في "شرق المتوسط"، وزمن رجب من الصفر إلى الديمومة، ويدعم دراسته ببعض الرسومات والخطاطات والجداول التي تبيّن حجم عنصر الزمن، ويرى أن رواية " الأشجار واغتيال مرزوق" مختلفة عن "شرق المتوسط" في تقنيات الزمن، وينظر إلى الزمن في الروايتين على اعتبار أنه "مخلخل، ولكنه أودع في منظومة تقنيات منضبطة تماماً، فهي خلخلة أساسها الاضطراب العام في الموقف الذي تغطيه أحداث القصتين، وكثرة المواجع في كل منهما، بحيث كانت حياة الأبطال مجموعة من النتوءات المؤلمة، تتغلغل فيها بؤر من الوجع والضياع والتهميش، وكأن الزمن المخلخل هو المعادل التقني للتعبير عن ذلك، وما دامت الأحداث غير محكومة بمنطق مقنع، فإن الزمن كان

[1] . **المرجع نفسه**. ص124.

[2]. المحادين، عبد الحميد، **التقنيات السرديّة في روايات عبد الرحمن منيف**. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1999. ص20.

[3]. **المرجع نفسه**. ص57 -58.

تعبيراً عن ذلك الخلل في المنطق، وكان تصويراً للاضطراب العام لمواقف الـشخوص، وهـو مواجهتهم لما يحبط ويستلب، ويقتل أحيانا."[1].

ويبحث في عنصر الفضاء فيرى دلالته "في "شرق المتوسط" دلالة حقيقية، وفي "سـباق المسافات الطويلة" دلالة مجازية... ولعل هذا النهج لدى منيف يرتبط بطبيعة الموضوعات التي عرضها والتي تتطلب التعويم والتهويم.. احتساباً للتحديد الموجب للمتاعب.. هل أراد منيـف أن يقول: الشرق سجون.... ومؤامرات!!."[2].

ثم يختتم المحادين دراسته بدراسة أسلوبية لروايتي "شرق المتوسـط" و"مـدن الملـح" ويتوصل إلى أن "هيمنة عبد الرحمن منيف على القص في كلتا الروايتين جعل الأسلوب الـذاتي هو المسيطر، وهذا يضعف قدرة الراوي إلى حد كبير على قابلية الابتعاد عن الرواية ويتركهـا تتخلق وتتشكل من خلال شخوص يتكلمون بحريـة ويتحركـون بحريـة، ويعبـرون بلغـاتهم وبأصواتهم بحرية... نظرياً كان من الممكن أن يفعل، ولكن واقعياً فإن منيف لم يفعل ذلك، بـل هو الذي روى الروايتين بذات الموقف، وذات اللغة وذات الهيمنة، وإن الأصوات التي يفتـرض أن تبدو مختلفة هي صوته في كل المواقع..."[3].

ومن الجدير بالذكر أن المحادين لم يتناول جميع روايات منيف، فغضّ النظر عن رواية "قصة حب مجوسية" و"أرض السواد" و"عالم بلا خرائط" و"حين تركنا الجسر"، ولم يذكر سـبباً لذلك.

ويتناول صالح إبراهيم الفضاء ولغة السرد، ويقصد بلغة السرد "طريقـة الـراوي فـي الحكي فضلا عن الوصف، والحوار، ووظيفة الفصحى والعامية، ودلالات العنـاوين والألفـاظ. يكمّل السرد على هذا النحو، الشكل الذي يرسمه الفضاء. وتتضح من خلالهما الأطر الخارجيـة للحدث الروائي. لا نرى حينها دور الشكل أو الإطار محصورا في تقديم الرؤيـة واحتـضانها

---

[1]. **المرجع نفسه**. ص84.

[2] . **المرجع نفسه**. ص118.

[3] . **المرجع نفسه**. ص144.

فحسب، بل نراه فاعلا فيها وصانعا جوانب مهمـــة منهـــا، ومـــؤثرا، حقيقـــة، فـــي المنظـــور الروائي.إنه، تبعا لهذا الفهم، وعاء للأزمات الحضارية العامة التي يعالجها "منيف" وعامل مؤثر في صناعتها على السواء."[1].

وتعدّ دراسته دراسة جديّة في الفضاء ولغة السرد في أدب منيف، حيث يعالج ظـــواهر وقضايا دقيقة، فيبدأ دراسته بالحديث عن المكان، وهو متعدد ومتنوع، فيذكر الـــصحراء التـــي تعتبر أهم الأمكنة في روايات منيف، ويذكر البحر والعراق والسجن والشرق وبيروت والحولـــة والطيبة وشرق المتوسط، وبعدها ينتقل إلى تحولات المكان مثل: حرّان ووادي العيون ومـــوران والبيئة بشكل عام.

ويعالج أيضاً عنصر الزمان في روايات "مدن الملح" و"أرض السواد" و"سباق المسافات الطويلة" و"حين تركنا الجسر" و"الأشجار واغتيال مرزوق" و"شـــرق المتوســـط" و"الآن...هنـــا" و"النهايات".

ويظهر من دراسته أنه أغفل الحديث عن ثلاث روايات هي: "قـــصة حـــب مجوســـية" و"عالم بلا خرائط" و"أم النذور"، فالأخيرة صدرت عام 2005م، ودراسته أنجزت عام 2003م، وربما لم يلتفت إلى رواية "عالم بلا خرائط" لأنها لا تخص منيفاً وحده، لكن تبقى رواية " قصة حب مجوسية"، ولا أعلم سبب تجاهلها.

وفي نهاية الدراسة يرى الدارس أن منيفاً "أشار، عبر التشكيل الفني للزمن، إلى أننـــا نحيا في زمن عربيّ مضطرب، مخلخل: زمن السجون والاغتراب والهزائم. لقد رصد اللحظات الحرجة، السريعة، المربكة والمرتبكة. وتعامل مع المراحل المتراخية الكسولة العـــصيّة علـــى التحول. إنه في الحالتين يرصد الأزمة "فيؤرخ" لها. يصفعنا بها أحيانا ويمضي، وئيداً، في سرد تفاصيلها أحياناً أخرى."[2].

---

[1] .إبراهيم، صالح، **الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف**. ط1. المركز الثقافي العربي2003. ص10 -11.
[2] .**المرجع نفسه**. ص 161.

وعرّج الباحث في دراسته على توظيف العناوين، فقام بتحليل عناوين بعض الروايات بإشارات بسيطة، مثل: "مدن الملح" و"أرض السواد" و"الأشجار واغتيال مرزوق" و"النهايات"، وهذا ما سأفصل فيه القول.

ويتناول محمد القشعمي في كتابه "ترحال الطائر النبيل"، بمناسبة بلوغ منيف السبعين من عمره، نشأة عبد الرحمن منيف من حيث بداياته السياسية وبداياته الأدبية، ثم كيف يكتب منيف رواياته؟ وكيف اشترك مع جبرا إبراهيم جبرا في رواية "عالم بلا خرائط"؟ ويورد بعدها بعض الشهادات التي قيلت بحق منيف.

ويكتب عن أول لقاء له مع منيف: " التقيته قبل عشر سنوات صدفة في معرض الكتاب بدمشق وكنت قد قرأت له رواياته الأولى.. وتعددت اللقاءات.. فقلت له: إنني معجب بما تكتب وبما يكتب عنك، ولدي ملف بما لم يجمع في كتاب مما نشر في الصحف والدوريات، ضحك ولم يعلق. في العام التالي تفاجأت بصدور كتاب "الكاتب والمنفى" فوجدت أنه يضم بعض المقالات والمقابلات التي سبق أن جمعتها.. فقلت له: لقد أفشلت مشروعي! فضحك وقال: هل تحبّ أن نتبادل المواقع؟ وفي لقاء آخر. قال: أنت مثل ابن جنيّ وأنا مثل المتنبي.. فأنت أعرف بشعري مني.. قلت: حاشا لله... يا أبا ياسر! ثم سألته هل أنت أبو ياسر أو أبو عزة؟ قال: في العراق يدعون كلّ واحد باسم أول مولود حتى لو كانت أنثى ولهذا فعزة هي الأولى.. فأنا لا أرفض أن أدعى بها، وهناك من يدعوني بأبي ياسر وغيرهم بأبي عوف.. هروباً من أن يطغى اسم الذكر على الأنثى."[1].

ويكتب محمد الشوابكة عن السّرد المؤطّر في رواية "النهايات"، في أربعة فصول: الأول بعنوان "النسيج السردي: الحبك والحوافز"، ويبدأه بعنوان الرواية وصلتها بالنص، وينتقل إلى التمهيد والاستهلالات السردية المؤطرة للحكاية المركزية، ويبين الشخصية المحورية والشخصية المركزية في الرواية، ويرصد الصراع العنيف والإيقاع فيها، وفي حديثه عن عنوان الرواية يرى "أن أول ما يواجه القارئ هو عنوان النص، ولعل هذه المواجهة تدفع المتلقي إلى محاولة

---

[1]. القشعمي، محمد، **ترحال الطائر النبيل**. ط2. دار الكنوز الأدبية 2004. ص9.

إيجاد تفسير أولي لهذا العنوان دون الإمعان في البحث عن المطابقة بينه وسائر مفردات النص."[1].

ويتطرق في الفصل الثاني إلى بناء الزمن، فيوضح النظام الزمني ويحلله، ويتتبع التواتر والديمومة والتلخيص والحذف والمشهد والوقفة في الرواية. ويعالج في الفصل الثالث "الرؤية السردية"، فيحدد الصيغة السردية، ويرى أن "المحدق في راوي النهايات يجد أن الصوت السردي الذي يكاد يهيمن هو صوت المؤلف الضمني، أو ما يسمى بالراوي الكلي العلم."[2]. وفي الفصل الأخير "الإنسان والطبيعة: جدلية العلاقة وشعرية الوصف"، يشرح ما ورد في العنوان.

ويعالج القواسمة البنية الروائية في رواية "الأخدود"، فيواجه صعوبات في دراستها، لأنها "تتصف بما يمكن أن أسميه "عدم التوازن"؛ إنها غنية بالشخصيات من الرجال فقيرة جداً بالشخصيّات النسائية، يكثر فيها الخطاب المباشر، وبناؤها الزماني أقوى من بنائها المكاني، كما أنها غير مقسّمة إلى فصول تسهل عملية الوصف والتحليل."[3].

ويدرس الكاتب الحُبكة في الرواية، فيذكر أحداثها وتطورها وأساليب عرض الأحداث، ويصل إلى "أن الحبكة في رواية الأخدود تقوم على ثلاثة أحداث رئيسة، هي: تولية الأمير خزعل سلطنة موران بعد وفاة والده السلطان خريبط، ومحاولة الانقلاب على النظام في حادثة الرابية، وعزل السلطان خزعل ووضع أخيه فنر مكانه. وتعرض الأحداث في الرواية بطريقة السرد المباشر وهي أبسط الطرق عند منيف، وهنالك استخدامات قليلة للرجوع بالأحداث، والتضمين، والغموض، والبلاغات الحكومية والأحلام."[4].

ويحلل الشخصيات الروائية، ويقسّمها إلى نوعين: الشخصيات النموذجيّة "نموذج الرجل" والشخصيات النموذجية "نموذج المرأة"، ثم يوضح العلاقة بين الشخصيات، "فرواية الأخدود

---

[1]. الشوابكة، محمد علي، **السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف**. مطبعة الروزنا 2006. ص16.

[2]. **المرجع نفسه**. ص121.

[3]. القواسمة، محمد عبد الله، **البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح)**. ط1. مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع 2009. ص9.

[4]. **المرجع نفسه**. ص37.

تكثر فيها الشخصيات النموذجية، التي تمثل الطبقات التي يتكون منها المجتمع في مدينة موران، وعلى رأسها الطبقة الحاكمة المسيطرة على الطبقتين الأخريين: الطبقة الوافدة، والمضطهدة. ولاحظنا، أن أهم العلاقات في الرواية، هي: علاقة الراوي بالشخوص، وهذه العلاقة في الأخدود علاقة الراوي العالِم بكل شيء، والمسيطر على كل شيء، وفي أحيان قليلة يعلو صوت المؤلّف على صوت الراوي وصوت الشخصيات الأخرى، متدخّلاً بالشرح أو التفسير أو التعليق."[1].

وينتقل بعدها إلى عنصر الزمن في الرواية، فيعالج تكوينه من حيث عناصره وترتيبه للأحداث، ويبيّن مستوياته بنوعيه: النفسي والطبيعي، ويحدد سرعته وبطأه في الرواية، "وهذا النوع من المعالجة لسرعة النص بفرعيه، لا يقوم بدور مهم في رواية الأخدود لصغر الرقعة الزمنية التي تغطيها الأحداث وهي بضع سنين، مدة حكم السلطان خزعل، ولا يعثر إلا على إشارات عابرة لفترة زمنية لم تعالج فيها أحداث."[2].

ويدرس المكان من خلال أمكنة مركزيّة وأمكنة ثانوية، ويوضح علاقات المكان، ويقوم بوصفه مبيّناً طبيعة الوصف ووظيفته وعلاقته بالسرد، فالمكان "يملك خصائصه وميزاته الخاصة، ولعلّ أهم ما يميّز المكان في روايات منيف، هو ذلك الربط الجميل بين ما سمي المكان الموضوعي والمكان المفترض، ودمجهما في نمطٍ واحد."[3].

وينهي الباحث دراسته بتحليل المنظور الروائي، من خلال أربعة مستويات: التعبيري، والأيديولوجي، والنفسي، والزمان والمكان، فهو يرى: "أن أهم المستويات في الرواية بشكل عام، هما: المستوى التعبيري والمستوى الأيديولوجي، لأنهما من البنيات الروائية الأساسية، ولا ينهض قص من دونهما، فالمستوى التعبيري يؤدي إلى فهم أسلوب الرواية: لغتها وألفاظها وتراكيبها النحوية، بينما يؤدي المستوى الأيديولوجي إلى فهم المضمون الفكري للرواية، أي مجموعة القيم التي تطرحها. أما مستوى الزمان والمكان والمستوى النفسي فليسا بأهمية

---

[1]. **المرجع نفسه**. ص68.

[2]. **المرجع نفسه**. ص86.

[3]. **المرجع نفسه**. ص91.

المستويين السابقين، كما أن الحديث عنهما يوقع في التكرار والاستطراد لتداخلهما في عناصر الرواية."[1].

وبمناسبة الذكرى الخامسة لغياب عبد الرحمن منيف، يصدر المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، والمؤسسة العربية للدراسات والنشر كتاباً يحمل اسم "عبد الرحمن منيف"[2] تضمن مقالات وشهادات ودراسات توزعت على ثمانية وعشرين كاتباً عربياً وأجنبياً، وفي مقدمة الكتاب وجهت السيدة سعاد قوادري زوجة منيف كلمة شكر إلى المشاركين فيه.

والأسماء المشاركة في هذا الكتاب وعناوين مشاركاتها هي: فيصل درّاج "المبدع المتجدد الذي لم يخذل الحقيقة" و"الكتابة الروائية كسيرة ذاتية"، محمود درويش "العادل الذي قاوم زمناً لا عدل فيه"، مروان قصّاب باشي "إلى الحاضر عبد الرحمن رغم لوعة الغياب"، صبري حافظ "سيرة حياة"، عبد الرزاق عيد "الرواية كفعالية تنويرية"، فريال غزول "أرض السواد صياغة جديدة لتاريخ الشعب في العراق"، ماهر جرّار "حين تركنا الجسر والنهايات رحلة خلاصية"، يمنى العيد "المعرفة وكتاب السيرة عند عبد الرحمن منيف"، حسين الواد "زهر الغضى الثلجي: إطلالة على عروة الزمان الباهي"، إيريك غوتييه "عبد الرحمن منيف: بين التاريخ والخيال"، ماجدة حمود "جماليات المكان في رواية عبد الرحمن منيف أرض السواد"، محمد شاهين "عبد الرحمن منيف في مدن الملح"، ناصر صالح "البنية الكلية لمشروع منيف الروائي وإشكالية العالم الداخلي للإنسان"، سونيا ميشار "عبد الرحمن منيف والفن الحديث"، جبرا إبراهيم جبرا، سعد الله ونوس "الآن.... هنا"، حليم بركات "تداعيات حول غربة عبد الرحمن منيف في المنفى"، كريم مروّة "عبد الرحمن منيف"، طارق علي "وداعاً يا عبد الرحمن منيف كنت أحد أئمة الأدب العربي"، إلياس خوري "نكتب الرواية من جديد"، لويس ميغيل "ضد الزمن المتسرب"، محمد دكروب "شمولية روائي عربي"، ناصر الرباط "عبد الرحمن منيف وأنا: قصة حب أبدية"، إيغور تيموفييف "مقدمة سباق المسافات الطويلة للطبعة الروسية"، فاروق عبد القادر "الرواية أداة جميلة للمعرفة والمتعة"، غسان رفاعي "أسبوعيات غير متزنة.. في ذكرى ناسك

---

[1]. **المرجع نفسه**. ص112.

[2]. دراج، فيصل وآخرون، **عبد الرحمن منيف**. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي. 2009.

شرقي المتوسط"، زين العابدين فؤاد "الأشجار واغتيال مرزوق أو القراءة بالمناوبة في زنزانـــة رقم9"، معاذ الألوسي.

ويقدم فيصل دراج لهذا الكتاب الذي صدر عن منيف، فيوضح أن هذا الكتاب الجمـــاعي "برهان على حضور منيف وممارساته، التي تصدت في العالم العربي كله، وجمعت حول ذكراه مثقفين مصريين ولبنانيين وعراقيين وسوريين وفلسطينيين وأردنيين وعمانيين...، ومثقفين غير عرب تقاطعت طرقهم مع طريق الروائي، الذي احتشدت داخلـــه انتمـــاءات وأشـــواق وأســـئلة متنوعة... للعادلين آثارهم، ولأنصار الظلام القبور والمراثي المتكسّبة"[1].

---

[1]. **المرجع نفسه**. ص20.

4.1 روايات حظيت باهتمام النقاد

تنوّع تناول الكتّاب والنقاد لأدب منيف، فمنهم من اهتم بالسرد ومنهم من اهتم بالشخوص أو الزمان أو المكان أو الحوار أو فضاء النص، ومنهم من جمع بين هذه الأمور كلها، وقلما نجد من تناول النص الموازي في أدبه، في حين أن النقاد الأجانب سبقونا في هذا المجال.

ويتتبع شكري الماضي انعكاس هزيمة حزيران في الرواية العربية، فيرى انعكاسها في أكثر من رواية عربية، وعند الوقوف عند عبد الرحمن منيف يأخذ رواية "الأشجار واغتيال مرزوق" نموذجاً، ويصل إلى أننا "في خضم الواقع العربي نتحسس سلبياته وأزماته وهزائمه وهي تميل بثقلها على صدر المثقف منصور عبد السلام الذي ينتهي إلى تدمير العالم."[1]، ويرى ماضي أن لمنيف غاية وقصداً في روايته هذه، فيتوصل إلى "أن الكاتب[2] يريد أن يقنعنا_على ما يبدو_ بأنه لا فائدة من المقاومة لا عن طريق الجيوش النظامية ولا عن طريق الحرب الشعبية.. ولكن مع ذلك_ أو نتيجة لذلك فإن وطأة الهزيمة كانت ثقيلة جداً في نفس منصور ونفس كثير من أصدقائه المثقفين."[3]. ولا أدري لم تجاهل الكاتب رواية "حين تركنا الجسر" التي صدرت عام 1976م، علماً أنها تشير إلى هزيمة العرب في حرب عام 1967م.

وكان لا بدّ لنزيه "أبو نضال" أن يتناول رواية "شرق المتوسط" حين تحدث عن أدب السجون في كتاب له، ويتوصل إلى أنّ "رواية منيف "شرق المتوسط" رواية بلا زمن.. عدا زمن القهر والمخابرات والإذلال وسلطات القمع والبوليس.. وهي كذلك بلا مكان عدا هذا الوصف العائم لشرق المتوسط، والخاضع لكوابيس الإرهاب والاعتقال والتعذيب والموت. والوقائع المرعبة التي تتضمنها الرواية ستجعل الجميع يتبرأون من أن لهم علاقة بها، فسيادة القانون وحقوق الإنسان مكفولة للجميع بموجب كافة دساتير وقوانين المنطقة.. فمن يجرؤ إذن على

---

1. الماضي، شكري عزيز، **انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية**. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1978م. ص118.

2. يقصد عبد الرحمن منيف.

3. **المرجع نفسه**. ص118.

مصادرة هذا الكتاب؟ ومن يجرؤ على عدم مصادرته؟ فهو لا يسمي أحداً ويسمي الجميع بلا استثناء."[1].

ويتناول أحمد عطية روايتين لمنيف وهما: "الأشجار واغتيال مرزوق" و"شرق المتوسط"، مثالين على الرواية السياسية، حيث "يبدأ رجب بطل رواية شرق المتوسط، للدكتور عبد الرحمن منيف، من حيث انتهى منصور عبد السلام بطل رواية الأشجار واغتيال مرزوق، فيستسلم بعد خمس سنوات من السجن. يرد هذا من خلال رواية تعبيرية مكثفة شاعرية الأسلوب تنطق بالسخرية المرة من وضع الإنسان العربي المأساوي في شرق المتوسط أو في الأراضي الواقعة بين البحر المتوسط والصحاري."[2].

ويرى جورج طرابيشي أن رواية "حين تركنا الجسر" لمنيف تـوازي رواية "الشيخ والبحر" للروائي "ارنست همنغواي"، ويقارن طرابيشي بين الروايتين، فعلى الرغم من "الزمن الذي يفصل بين الروايتين الذي يناهز ربع قرن[3]، فإن ما يجمع بينهما بالمقابل يتجاوز الموضوع إلى البنية المورفولوجية بالذات."[4]، ويقارن بعدها بين بطلي منيف: "زكي النداوي" في رواية "حين تركنا الجسر" و"رجب إسماعيل" بطل رواية "شرق المتوسط"، فمن منظور مفهوم الرجولة "كان رجب إسماعيل باحثاً عن شهادة ميلاد، أما زكي النداوي فهو يبحث عن شهادة وفاة. رجب إسماعيل أراد أن يثبت أن الرجولة تظل ممكنة حتى في عصر الهزائم، أما زكي النداوي فهو شهادة حية على أن عصر الهزائم هو عصر خصيان. فالهزيمة والرجولة ضدان لا يجتمعان. فالرجل لا يبقى رجلاً في عصر الهزيمة إلا إذا ضحى مقابل ذلك بحياته بالذات، نظير ما فعل رجب إسماعيل. أما إذا أصر على أن يبقى حياً في عصر الهزيمة ذاك. فلا خيار له إلا أن يحيا مخصياً أو كالخصي. وتلك هي أمثولة زكي النداوي."[5]، ويتحدث طرابيشي عن رواية "حين

---

[1]. أبو نضال، نزيه، **أدب السجون**. ط1. دار الحداثة. 1981. ص76.

[2]. عطية، أحمد محمد، **الرواية السياسية**. مكتبة مدبولي - القاهرة. 1981. ص38.

[3]. صدرت رواية "الشيخ والبحر" عام 1952م.

[4]. طرابيشي، جورج، **رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى**. ط2. دار الطليعة 1985م. ص6.

[5]. **المرجع نفسه**. ص19.

تركنا الجسر" وعلاقتها بهزيمة حزيران، ويحلل شخصية الكلب "وردان" في الرواية، وشخصية الأب وشخصية المرأة.

ويتناول سامي سويدان رواية "عالم بلا خرائط"، ويركز على دلالات بنية المعنى في هذه الرواية، من حيث العشق والقتل والتمرد والقمع وتاريخ التمرد والهزيمة والوعي التاريخي والعالم الدموي_العالم الروائي، ويركز أيضا على زخارف الحبكة الروائية في هذه الرواية، فيتناول النص الملتبس والراوي المتعدد والحكاية الواحدة وحبكة السرد وسرد المعرفة.

ويبدي رأيه في هذه الرواية حيث " تبدو رواية "عالم بلا خرائط" لجبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف خارجة عن المألوف في أمرين يلفتان نظر الدارس. أولهما اشتراك روائيين في تأليفها. وثانيهما البناء المتداخل والمتشابك لفصولها ومقاطعها."[1].

ويتناول محسن جاسم الموسوي رواية "شرق المتوسط" تحت عنوان" بصمات عبد الرحمن منيف في شرق المتوسط، ويرى أنه إذا "كان منيف قد اختار القهر والعذاب الذي يتعرض له الإنسان العربي كموضوعة روائية، فإن مناضله لا بد أن يتجاوز الشكل التقليدي للمادة الروائية، أي الشكل الذي يتعارض مع الواقع، لينسجم معه في النهاية في سلسلة من الاتفاقات التوفيقية التي ميزت الرواية البرجوازية بشكل غالب"[2].

ويرى علي الراعي أن عبد الرحمن منيف شخصية شجاعة مقنعة، حيث عالج الراعي رواية من أهم روايات منيف وهي "شرق المتوسط"، "هذه رواية شجاعة، مرهفة الحس، تحبّ الإنسان حتى الجنون، وتتفجع لمصيره حين تصادر حريته وسعادته، وفرحه، وجسمه وشرفه. تمجد الإنسان حين يصمد، وتحدب عليه حين يسقط، وتوضح شقاءه مظلوما أو ظالما"[3]. ويبدو أن منيفاً قد زادت شهرته أكثر بروايته "شرق المتوسط"، فكثير من الباحثين والكتّاب اهتموا بها، وأعطوها مزيدا من الأهمية والدراسة.

---

[1]. سويدان، سامي، **أبحاث في النص الروائي**. مؤسسة الأبحاث العربية. ص255.

[2]. الموسوي، محسن جاسم، **الرواية العربية النشأة والتحويل**. الهيئة المصرية العامة للكتاب1988م. ص213.

3. الراعي، علي، **الرواية في الوطن العربي**. ط1. دار المستقبل العربي. 1991. ص263.

وفي دراسة لشاكر النابلسي في أعمال بعض الروائيين العرب: عبدالرحمن منيف، ويوسف إدريس، وحنا مينة، وإميل حبيبي، ومؤنس الرزاز، ويوسف القعيد، والطاهر وطار، وغادة السمان، وجمال الغيطاني، وغالب هلسا، يفردُ الباحث فصلاً كاملاً عن منيف بعنوان "حرية الصحراء"، فيتناول مفهوم الحرية السياسة عنده، ويبين أنه ركز على هذه الحرية أكثر من غيرها، ويوضح الحرية في رواية "الأشجار واغتيال مرزوق"، ويذهب إلى أن منيفاً حاول "في القسم الأول من هذه الرواية أن يبرز الوعي الجماهيري بالدعوة إلى العيش ضمن إطار الفكر القومي الذي يعني تخطيط الحياة العربية المعاصرة على أساس عقلية جديدة، ومعايير علمية معاصرة، تأخذ في اعتبارها بناء حياة معاصرة حرة، بالاعتماد على الحضارة السالفة التي تخدم هذه الدعوة المعاصرة."[1]. ويرى في رواية "شرق المتوسط" _إشكالية الحرية_ "أن رواية "شرق المتوسط" أكدت ثانية أن عصب الحرية العامة في العالم العربي هو الحرية السياسية، والتي بدونها لن تتحقق الحريات الفكرية، والاجتماعية، والدينية كذلك."[2]. ويعالج في رواية "حين تركنا الجسر" الحرية المفتقدة الضائعة، والقحط وعلاقته بمشكلة الحرية في رواية "النهايات". ويختتم النابلسي دراسته بمحاور الحرية في رواية "مدن الملح" التي تعدّ أضخم روايات منيف، ولا أعلم سبب تجاهل الكاتب رواية "شرق المتوسط مرة أخرى" التي صدرت عام 1991م، وربما يكون النابلسي نشر دراسته في مجلة قبل العام 1991.

وفي دراسة لسمر الفيصل عن السجن السياسي في الرواية العربية، يأخذ رواية "شرق المتوسط" نموذجاً حيث "لا توجد في رواية "شرق المتوسط" لمنيف أية إشارة إلى السلطة التي تضطهد الإنسان في الوطن العربي أو شرقي المتوسط على حد تعبير الرواية. وعلى أية حال فالتعمية مقصودة في الرواية ولكن الشرطي القابع في رأس المؤلف ليس سببها في الغالب الأعم، إن كنا لا ننكر وجوده في رؤوس مؤلفي روايات السجن السياسي دون استثناء. إن التعمية واردة بهدف التعميم؛ تعميم القول باضطهاد حرية الإنسان في الوطن العربي. ومن ثم كانت التعمية هدفاً من أهداف "شرق المتوسط" كما كانت لدى غالبية روائيي السجن."[3]، ويبدي

[1]. النابلسي، شاكر، **مباهج الحرية في الرواية العربية**. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1992. ص63.

[2]. **المرجع نفسه**. ص70.

[3]. الفيصل، سمر روحي، **السجن السياسي في الرواية العربية**. ط2. جرّوس برس 1994م. ص102.

الباحث رأيه في تقنية الأصوات في "شرق المتوسط"، "إن تقنية الأصوات بما تضمّه من التلاعب بالأنساق، وبخاصة في الفصول الثلاثة الأولى، هي أبرز ما في "شرق المتوسط"، وأكثر تقنيات روايات السجن السياسي دقة وإحكاماً."[1].

ويركز غسان زيادة على شخصية المثقف في رواية "عالم بلا خرائط"، فهو يرى أن هذه الشخصية قد طغت على روايات منيف، في "شرق المتوسط" و "الأشجار واغتيال مرزوق"، لكنه يميز بين المثقف عند منيف والمثقف عند جبرا "وإذا كانت شخصية المثقف قد طغت على روايات جبرا ومنيف، فإن بالإمكان أن نرى فروقات واضحة بين مفهوم المثقف عند جبرا ومفهوم المثقف عند منيف، فالأزمة ليست واحدة، والتحدي يختلف من كاتب إلى آخر."[2].

ويدرس إبراهيم السعافين السرد في رواية شرق المتوسط، فيرى أن منيفاً لا يخفي "رأيه في وظيفة الرواية، فهو يرى أن مهماتها الإشارة إلى مشكلة ما، والتحريض على فعل ما، ومن الطبيعي أن يدرك الفنان دوره في التفاعل مع الواقع بتغييره أو تعديله وهو في كلتا الحالتين غير راضٍ عنه بصورة جزئية أو كلية"[3].

وفي كتاب آخر لمحسن الموسوي، حيث يعجب بروايات منيف السياسية ويسلط الضوء على رواية "شرق المتوسط"، ويحللها تحليلا دقيقا، حيث "لا تمتلك رواية أخرى من قبل مثل هذه التفاصيل الدقيقة عن حياة السجناء السياسيين ومشاهد التعذيب التي تستحضر جهنم برغبة عتية تفصح عن أذهان عصابية مدمرة يشكل وجودها انتهاكا كلياً لأبسط القيم الإنسانية"[4].

ويتناول عبد الرحمن أبو عوف القمع في الرواية العربية، ويخصص فصلاً كاملاً عن الخطاب الروائي والقمع عند عبد الرحمن منيف، فيأخذ رواية "الأشجار واغتيال مرزوق" و"قصة حب مجوسية" و"شرق المتوسط" و"الآن... هنا" و"سباق المسافات الطويلة" و"مدن الملح" أمثلة على القمع عند منيف، ويبدأ أبو عوف حديثه عن النفط في المجتمع العربي وعلاقته

[1]. **المرجع نفسه**. ص210.

[2]. زيادة، غسان، **قراءات في الأدب والرواية** . ط1. دار المنتخب العربي1995. ص156.

[3]. السعافين، إبراهيم، **تحولات السرد" دراسات في الروايات العربية** ". دار الشروق1996م. ص329.

[4]. الموسوي، محسن جاسم، **انفراط العقد المقدس**. الهيئة المصرية العامة للكتاب1999م. ص364.

بمفهوم القمع، ويرى أن ما حدث في المجتمع العربي هو العكس، فقد "كان النفط عاملاً سلبياً، أصبح هناك من يملكون ومن لا يملكون داخل كل دولة على مستوى المنطقة، والفرق بين الاثنين يتسع يوماً بعد آخر."[1]. وعند حديثه عن القمع في رواية "الأشجار واغتيال مرزوق" يصل إلى أن "القمع فيها شكل قاسٍ، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، فطبيعة العلاقة بين الفرد والسلطة، بين الفرد والمجتمع، بين الفكر المتحرر والثقافة السائدة، بين من يريد أن يسهم في بناء الوطن والقوى التي تحول بينه وبين ذلك، توضح طبيعة العلاقة المختلفة بين طرفي العلاقة."[2]. ويرى أبو عوف أن ظاهرة القمع موجودة أيضاً في رواية "قصة حب مجوسية"، "إذ قد تبدو لأول وهلة وكأنها تعالج مسألة ليس لها علاقة بالقمع، لكن بنظرة أعمق، أو قراءة مدققة نكتشف أن هناك كماً كبيراً من القمع الذي يمارسه المجتمع، والذي تمارسه الأخلاق السائدة في العلاقة بين الرجل والمرأة."[3]. ويظهر القمع بأبشع صوره في روايتي "شرق المتوسط" و"الآن... هنا"، فرغم "أن هذا السجن اتسع وتعددت أماكنه، إلا أن له صفة واحدة، حتى الجلادين الذين تصطدم بهم في أماكن متعددة هم نسخة مكررة، أو أشكال تكاد تكون أقرب إلى الآلات."[4]. ولا يقل القمع الموجود في رواية "سباق المسافات الطويلة" عنه في "شرق المتوسط"، "أعقد أشكال القمع وأبعاده الدولية والاستعمارية في الدول النامية والمنتجة للنفط في روايته "سباق المسافات الطويلة" ورغم عدم تحديد جغرافية وهوية المكان الذي تدور فيه معظم أحداث الرواية، فالقارئ يدرك أنها تناقش وتصور وتؤرخ لصراع أمريكا وإنجلترا حول السطو على بترول إيران."[5]. ويعالج أبو عوف في النهاية القمع في "مدن الملح"، ويذهب إلى أنّ "أخطر ما فيها أنها تؤرخ بالصورة والوثيقة والتسجيل المستند للتاريخ، كيف رتبت قوى الاستعمار الإنجليزي أوضاع وحدود دول الخليج وفرضت على شعوبها نوعاً من الحكّام هم أدوات في تنفيذ مخططاتها

---

[1]. أبو عوف، عبد الرحمن، **القمع في الخطاب الروائي العربي**. مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان 1999م. ص12.

[2]. **المرجع نفسه**. ص14.

[3]. **المرجع نفسه**. ص15.

[4]. **المرجع نفسه**. ص16.

[5]. **المرجع نفسه**. ص16.

الإستراتيجية. الدور الذي قام به المستشرقون وعملاء المخابرات وعلماء الآثار كقرون استشعار تدرس جغرافية وثقافة ونفسية وسيسيولوجية شعوب منطقة الخليج."[1].

وتسلط رزان إبراهيم الضوء على رواية "شرق المتوسط"، فتعالج الزمان والمكان في الرواية وتتحدث عن الشخصيات وأثرها، وتشير إلى التعدد الصوتي الموجود في الرواية وتركز على بعض الظواهر الواضحة في الرواية مثل: الاحتماء بالغرب، وحوارية الخطاب، والبنية المفتوحة، والرمز في الرواية، فإذا "كانت هذه الرواية قد عكست إيماناً ليبرالياً يعطي الأهمية الأولى لحرية الفرد، ويتمسك بضرورة أن تزيل الحكومة جميع العقبات التي تواجه المجتمع، فذلك معنى من معاني الليبرالية وتأكيداتها العصرية التي رأت بأن على الحكومة أن تزيل بشكل فعّال العوائق التي تواجه التمتع بتلك الحرية."[2].

ويعتمد نضال الشمالي رواية "أرض السّواد" نموذجاً للرواية التاريخية، فيتحدث عن مفهوم الرواية التاريخية ونشأتها، ويدرس الرواية من خلال ثلاثة مستويات: المستوى التركيبي، والمستوى التاريخي، والمستوى النسقي (الموءود)، ويرى أن الرواية "تتماشى مع فترة محددة من تاريخ العراق الحديث، تنحصر في الربع الأول من القرن التاسع عشر، إلا أنها تبدأ فعلياً قبل هذا التاريخ عندما تعرض في بداية الرواية ملخصاً تاريخياً لأهم فترات المماليك للعراق."[3]، ويصل إلى أنها "تتعامل منطقياً، مع حدث تاريخي معلن البداية والنهاية، يملي مساراً خطياً متصاعداً، لا يحد من صرامته إلا تلك التفاصيل البشرية للصورة الشعبية اليومية، فالحدث الواحد يروى أكثر من مرة على ألسنة العامة وكل واحد يعبر عن رأيه فتأخذ الشخصيات استقلالها الكامل من حيث التصرف والكلام، إن الرواية تستثمر طاقة التاريخ فتعيد كتابة المكتوب، والشخصيات التاريخية الفعلية تشاطر الشخصيات المتخيلة ومنها الذي تعيشه، فيتآزر

---

[1]. **المرجع نفسه**. ص17.

[2]. إبراهيم، رزان محمود، **خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة**. ط1. دار الشروق 2003م. ص135.

[3]. الشمالي، نضال، **الرواية والتاريخ**. ط1. عالم الكتب الحديث 2006م. ص140.

التاريخ والروائي ليقدما خطاباً روائياً عن التاريخ، يبدأ من زمن معلوم وينتهي عند زمن معلــوم أيضاً."[1].

ويرى الشمالي أن المسوّغ الحقيقي لرجوع منيف إلى التاريخ في روايته "أرض السواد" هو: "استحضار فترة محددة من تاريخ العراق لغايات استقصاء وبحث واستظهار مقدّرات وطن، فطافت الرواية في أرجائه ووصفت أماكنه واستجلت المناخات والبشر. كما أن العودة إلى تاريخ العراق ولهذه المرحلة بالذات يكشف لنا عن بعد إسقاطي؛ فهذه المرحلة مــن تــاريخ العــراق الحديث مرحلة داود فإنها تماثل، من بعض الجوانب، المرحلة الراهنة، من حيث الصراع الدولي والتنافس للسيطرة والاستحواذ على المفاتيح الأساسية في المنطقة، وبالتالي إخضاعها وإلحاقهــا، وهذا ما نراه بأعيننا الآن. استجلاء العظة والعبرة مما حدث في تلك الفترة، ووضع ذلك حاضراً أمام القارئ، يسهم في استيضاحه، ومن ثم الحكم عليه فالماضي عندها سيتشكل حاضراً في ذهن قارئ القصة."[2].

ويدرس فيصل درّاج رواية "شرق المتوسط"، ويرى أن منيفاً ســلطة تهنــدس المــوت، فروايته شرق المتوسط هي "الأكثر شهرة بين الروايات العربية المنددة بالقمع السلطوي، يُفــسّر ذلك بأسلوبها التحريضي، الذي يقلق القارئ العادي إقلاقاً شديداً، كما لو كــان الكاتــب أعــاره صوته وسجّل هواجسه، وبتلك النبرة الغاضبة، التي تحتجّ على سلطات توطّد هزائمها بهزيمــة كل إنسان يرفض الهزيمة."[3]، فيدافع منيف عن السجين السياسي المغلوب على أمره فــي هــذه الدنيا.

---

[1]. **المرجع نفسه**. ص141 -142.

[2]. **المرجع نفسه**. ص241.

[3]. درّاج، فيصل، **الذاكرة القومية في الرواية العربية**. ط1. مركز دراسات الوحدة العربية 2008. ص135.

5.1 الرسائل العلمية

يقدم عيسى قويدر دراسة قُدّمت استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في جامعة اليرموك بعنوان "عبد الرحمن منيف روائياً"، وقد جاءت في ثلاثة فصول وتمهيد. ففي الأول يناقش الموضوعات الروائية من حيث الإنسان في مواجهة السلطة، والإنسان في مواجهة الطبيعة، والأزمة الوجودية، وثنائية الشرق والغرب، فهو يرى "أن الرواية تطرح موضوعاً أو قضية ما، تناقشها، وتعالجها، وتشرّح جوانبها بكل دقة وجدية. وهي في دقتها وجديتها وشموليتها تكاد تفوق الشعر والمسرح والقصة القصيرة، فقد آن للرواية أن تصبح ضمير المجتمع، ولوحه الذي يقرأ عليه همه ومشاكله وقضاياه، وإلا فستصبح الرواية هراءً، أو مجرد ألعاب فنية لا أكثر."[1].

ويناقش في الثاني القضايا الفنية من حيث الشخصيات الروائية، والسرد والحوار، واللغة، والرمز، والمكان، والزمان. ويقسّم الشخصيات إلى: شخصية المثقف، والشخصية الشعبية، وشخصية الغربي في الشرق، وشخصية المرأة، والشخصية الحيوانية، ويصل إلى أن منيفاً يؤكد "دور الرواية في إبراز إشكالية المجتمع العربي، وتناقضاته، وكشف هموم قطاع الكادحين والمثقفين، وتبدو رحلة الإبحار عبر أعماق الشخصيات الروائية في رواياته، رحلة إبحار عبر أعماق الشخصية العربية، وعلى وجه الدقة، نمط معين لهذه الشخصية، فالنكسات العربية المتلاحقة، هي نتيجة طبيعية لتردي الوضع العربي العام، فكانت مناخاً خصباً لخلق شخصيات روائية نافرة ورافضة."[2].

وفي الثالث يتناول رواية "عالم بلا خرائط" من حيث الموضوعات الروائية سواء كانت قضايا موضوعية أو قضايا فنية، والشخصيات بنوعيها الرئيسة والثانوية، فهو يرى أنها: "تقترب من نمط الرواية الحديثة، في كثير من عناصر تميزها، من مثل طمس العلامات الخاصة والفارقة للشخصية، وتطور وظيفة الوصف، التي تحولت، أو تطورت من كونها أداة لتحديد إطار الشخصية والحدث، ونقل الواقع، إلى خلق المعنى أو المحتوى، فهو يعنى بالتفاصيل

---

[1]. قويدر، عيسى نوري، **عبد الرحمن منيف روائياً**. رسالة ماجستير . جامعة اليرموك. 1984. ص20.

[2]. **المرجع نفسه**. ص65.

التافهة، يتصرف بها، ويكررها من حين لآخر، فتضطرب وتتلاقى إلى أن تصل إلى مرحلة خلق المعنى المراد، إضافة إلى تعمد عنصر الغموض والتعقيد في البناء الروائي العام، والاقتراب من نمط (العجيب) في الأدب، الذي تختلط فيه عناصر الواقع بغرائب الأحداث، والرؤى المشوشة، التي تقترب من الأحلام، وتتفلت من عقال المنطق والمألوف."[1].

ويتناول أيضاً بعض روايات منيف وهي: "الأشجار واغتيال مرزوق"، و"قصة حب مجوسية"، و"شرق المتوسط"، و"حين تركنا الجسر"، و"النهايات"، و"سباق المسافات الطويلة"، و"عالم بلا خرائط". أما باقي الروايات فهي حديثة مقارنة مع الدراسة التي نشرت عام 1984.

وتعالج برتا النبر قضية العنف في القصة العربية الحديثة، ومن الروايات التي تعالجها: "الطريق" لنجيب محفوظ، و"موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، و"عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني، وطواحين بيروت" لتوفيق عواد، و"بقايا صور" لحنا مينة، ورواية "عالم بلا خرائط"، وفي الرواية الأخيرة تتطرق إلى العنف النفسي سواء كان العنف على الذات أو العنف في القول والتصرف أو العنف في التصور أو العنف في الذكرى والتخيل أو العنف في التعذيب النفسي، ثم تتطرق إلى العنف الجسدي ودوافعه والعلاقة العدائية بين البطل والعالم ورغبته في التحدي وارتباط العنف بمفهوم الحياة وارتباطه بالشهوة، وفي تتبعها لمظاهر العنف في هذه الرواية، تلجأ "إلى الاتجاهين الرئيسيين اللذين يظهر فيهما العنف، وهما الاتجاه النفسي، والاتجاه الجسدي."[2].

وفي كتاب آخر لصالح إبراهيم عن أزمة الحضارة العربية في أدب منيف، يحاول صالح أن يقف على المقومات العامة لأزمة الحضارة العربية، ويقسّم بحثه إلى أربعة أبواب: الأول: الأزمة الاجتماعية، بما فيها بنية المجتمع وأحوال العيش وأساليب التعبير الاجتماعية والمرأة والزواج والمرأة الغربية في عين الرجل العربي والمرأة الشرقية في عين الرجل الغربي، والدين والممارسات الدينية ويربطها بالسياسة، ويميز بين السلطة الدينية والسلطة السياسية، والدين

---

[1]. **المرجع نفسه**. ص169.

[2]. النبر، الأخت برتا، **العنف في القصة العربية الحديثة**. رسالة دكتوراة. الجامعة اللبنانية. ط1. 1991. ص196.

الشعبي كالإيمان بقدرات الأولياء والتنجيم والسّحر والجن والعفاريت. حيث "برزت الأزمة الاجتماعية في روايات منيف من خلال ظواهر اجتماعية وأنماط من العلاقات متعددة ومتشابكة. عبّرت أحوال العيش في المجتمع عن خلل بيّن في الانتماء وفي وعي الذات الجماعية. وكشفت بالإضافة إلى ذلك، عن مشكلة في معنى التواصل بين الأمس واليوم والغد. وأظهر الصراع الطبقي حدة الانقسامات الاجتماعية، وغياب أي مؤشر للتخفيف منها، ومدى الظلم الواقع على الفقراء، إلى جانب استغلالهم ونهب أموالهم وحرمانهم من حقوقهم."[1].

وفي الباب الثاني يعالج الأزمة السياسية والإدارية من حيث السلطة والعنف، وأزمة الديمقراطية، والصراع على السلطة والقمع، ومراكز القوى والعلاقات الدولية، ومراحل تطور الدولة وهزيمتها، وبناء مؤسسات الدولة، "فلم تنحصر الأزمة السياسية والإدارية في تلك المؤسسات فقط. دلت عليها مجمل المراحل التي مرت بها الدولة. صنعتها دولة الصحراء عبر حقبات تحولها، فأثمرت عنفاً وقمعاً وقتلاً، فضلاً عن الارتهان للغرب. ودلت عليها الهزائم داخلياً وخارجياً. كانت شديدة الوضوح، عندما أخفق المشروع التقدمي في بعض الدول العربية، وشديدة الوطأة والمرارة عندما صنعتها النكبة والنكسة، وعندما انهارت أحلام التقدم والانعتاق من سيطرة المستعمر. لا يؤمن منيف تبعاً لهذه الوقائع، بأن النهضة العربية قد بدأت فعلاً في تلك المراحل. إنه يعيد طرح الأسئلة من جديد. هل نهض العرب حقاً؟ لكنه يؤكد أن الغرب قد جاهد النهضة العربية حق المجاهدة، وأحبطها، وعمل لأجل الإبقاء على تخلف العرب وترديهم، على المستويات السياسية والاجتماعية والفكرية."[2].

وفي الباب الثالث يتتبع الأزمة الاقتصادية، فيتحدث عن النفط من حيث صدمة اكتشافه ونتائج استخراجه ومردوده المالي والتنموي وأثره في السوق في روايتي "سباق المسافات الطويلة" و"مدن الملح"، والمال والتجارة في روايتي "أرض السواد" و"مدن الملح"، والتكنلوجيا من حيث ردود الفعل عليها واستيرادها واستهلاكها. فقد "أشارت التكنلوجيا إلى الأزمة وساهمت

---

[1]. إبراهيم، صالح، **أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمن منيف**. رسالة دكتوراة. ط1. المركز الثقافي العربي2004. ص113.

[2]. **المرجع نفسه**. ص205.

في بلورتها في الوقت عينه. كشفت بشكل واضح عن أن الصحراء أُعدت لتكون سوقاً تستهلك المنتوجات الغربية، ولا تنتج سوى النفط. عمّق استيرادها مشكلة التجارة الخارجية بشكل كبير."[1].

وفي الباب الرابع يعالج الأزمة الفكرية_الثقافية، فيتحدث عن الاستشراق والتفاعل الحضاري بين الشرق والغرب في روايات ثلاث: "أرض السواد"، "مدن الملح"، و"سباق المسافات الطويلة"، والفن والعلم من حيث العمارة ونشوء المدن والطب والأمية والتعليم، والثقافة والأدب ويشمل القصص والشعر والمثل والصحافة. فهو يرى أن منيفاً "وظّف كل مقومات العمل الروائي الفنية للتعبير عن الأزمة... أما أشكال التعبير الأدبية والفنية، من حيث هي نتاج إبداعي لمجتمعه الروائي، فأظهرت أزمة على مستوى الإبداع. لم يتبدّ لنا الإبداع الفني في نتاجهم إلا في القليل القليل مما يقولون.. كشفوا عن ثقافة أدبية سلفية، في هذا الميدان. أعاد منيف عبرها طرح إشكالية الثقافة، والفكر العربيين المعاصرين المطروحة بوضوح منذ بداية عصر النهضة."[2].

ودرس صالح إبراهيم جميع روايات منيف عدا "أم النذور" التي صدرت بعد كتابة بحثه عام 2004. وتناول أيضاً كتباً أخرى هي: "الكاتب والمنفى"، و"الديمقراطية أولا... الديمقراطية دائما"، و"سيرة مدينة"، و"بين الثقافة والسياسة"، و"لوعة الغياب"، و"عروة الزمن الباهي"، و"رحلة ضوء"، و"ذاكرة للمستقبل".

ودرس نبيه القاسم أدب منيف، فأسقط عواطفه على الدراسة، وتناول المكان والزمان والشخصية، وأبدى إعجابه بأدب منيف لأنّ القارئ عندما يقرأ أيّة رواية له "يراه يحلّق به في أجواء روائية غير معهودة شكلاً ومضموناً، ويأخذ به إلى عالم عربيّ، وبالتحديد في الشرق، دون أن يضعه في بلد محدّد، يوقفه وجهاً لوجه أمام معاناة وهموم وواقع وآمال وأحلام المثقف العربي في كل بقعة من هذا العالم، ويشعره إلى أي مدى هو بعيد عن هذا العصر الذي يعيشه

---

[1]. **المرجع نفسه**. ص271.

[2]. **المرجع نفسه**. ص347.

الغير في العالم المتحضر المعاصر، وكأنه لا يزال ينزوي في خبايا القرن الرابع عشر. وإلى أي مدى هو غريب عن هذا الزمن الذي يسمونه زمن الحداثة وما بعد الحداثة، ويدرك أن لا علاقة له مع هذا الزمن، لا من قريب ولا من بعيد."[1].

ويعالج القاسم في الفصل الأول جدليّات المكان، حيث "يبرز المكان في روايات منيف كأجلى ما يكون، ولكنه يتميّز بخصوصية نظرة منيف إليه وتعامله معه،... وبهذا يخلق منيف في رواياته مكاناً متميّزاً، يجمع بين الخصائص المحدّدة الحقيقيّة التي قد تنطبق على كل عاصمة عربية، مما يجعله كاشفاً للواقع العربي وفاضحاً له. وإن لم يلتزم بالتحديد مدينة ما."[2]، ويركّز على جدليّة المكان في رواية "مدن الملح"، ويوضح العلاقة المتبادلة بين المكان والشخصية، ثم يبيّن علاقة المكان بالزمان في رواياته.

وينتقل إلى عنصر الزمن وتشكّله، ويرى أن هناك تلاعباً بالزمن في روايات منيف الأولى، "فالزمن المحدد باليوم والشهر والسنة لوقوع الأحداث في روايتي "قصة حب مجوسية" ورواية "شرق المتوسط"، مغيّب كلياً، ونكاد لا نجد ما يدلّنا على ثغرة نصل عبرها إلى بعض المعرفة بالزمن."[3]، و"لقد استطاع عبد الرحمن منيف في رواياته الأولى أن يستفيد من مختلف التقنيات السرديّة للزمن دون أن يتقيّد بإحداها، فقد شكّل لنفسه زمناً خاصاً متحرراً من الزمن الكلاسيكي، وهو إضافة إلى توزيعه الزمن ما بين الماضي من خلال الاسترجاع والتّداعي والزمن الحاضر، فإنه يُخرج الزمن من امتداده الأفقي ليعطيه شكلاً دائرياً يتمحور حول البطل الإنسان."[4]. ويركز القاسم على رواية "مدن الملح" فيحلل التقنيات الزمنية فيها، ويوضح بعدها تقنيات السرد الزمني في رواياته، ليصل إلى أن منيفاً "في تعامله مع الزمن، لم يتحجّر عند منهج معين، ولم يسلك مسلكاً واحداً، وإنما استفاد من كل الأساليب والمناهج، واتّبع مختلف

---

[1]. القاسم، نبيه، **الفن الروائي عند عبد الرحمن منيف**. رسالة دكتوراة. ط1. دار الهدى للطباعة والنشر2005. ص23-24.

[2]. **المرجع نفسه**. ص61.

[3]. **المرجع نفسه**. ص166.

[4]. **المرجع نفسه**. ص 182.

التقنيات السّردية مما وفّر له الحريّة في الاختيار والتعامل، وأكسبه القدرة على أن يقدّم الأفضل والأكمل."[1].

وينتقل إلى الشخصيات فهي تؤكد "أن الإنسان العربي يعيش حالة الاغتراب الكليّة، وكأن لا صلة له بكلّ ما يحيط به من ناس ومواقع وزمان. هو إنسان لا انتماء حقيقي له، ضـــائع، لا يعرف كيف يختار طريقه وإلى أين توصل به هذه الطريق."[2]، ويقسّم شخـــصيات منيــف إلـــى قسمين: الإنسان المثقف كــ"رجب" في رواية "شرق المتوسط" و"زكي نداوي" في روايـــة"حـــين تركنا الجسر"، والإنسان الشعبي كــ"إلياس نخلة" في رواية "الأشجار واغتيال مرزوق" و"عسّاف" في رواية "النهايات". ولا ينسى أن يحلل شخصية المرأة، ويتوصل إلى "أن منيفاً لم يعطِ المـــرأة دور البطولة في رواياته، ولكنه اهتمّ أن تكون ذات فعاليّة وتأثير وحـــضور قـــوي."[3]، فيـــذكر الأنثى، والزوجة، والأم، والأخت، ويعالج دور الشخصية في رواية "مدن الملح" بشكل خـــاص، فنحن "لا نستطيع في رواية "مدن الملح" أن نشير إلى شخصيّة محددة علـــى أنهـــا الشخـــصية الرئيسية التي حولها تدور معظم الأحداث وتتشكل الرواية. فرواية "مدن الملح" تحتوي على عدد كبير من الشخصيّات. منها المهمة التي تأخذ دوراً مهماً في الأحداث، ومنها الثانوية التي تلعـــب دوراً أقل أهمية، أو مجرّد تُذكر أو تؤدي دوراً هامشياً. ولكن كل هذه الشخصيات معاً تشكّل هذا العالم الواسع الذي ترسمه الرواية."[4]. ويؤكد الباحث وجود الشخصية السلطوية وتأثيرها الواضح في روايات منيف، "فقد اتصف حكام هذا النظام السلطوي بالعنف والقسوة والظلم تجاه شعوبهم، ولكنهم كانوا في منتهى التذلّل والخنوع والتبعيّة مع الأجنبي."[5]. وفـــي روايـــات منيــف نجـــد شخصيات وافدة وشخصيات أجنبية وشخصيات جديدة.

ويثير القاسم السؤال التالي: بماذا تميّز أبداع منيف الروائي عن غيره؟ ويرى أنه "قـــدّم روايات جديدة في شكلها الفني وأسلوبها، في تعاملها مع الشخصيات والمكـــان والزمـــان وفـــي

---

1. **المرجع نفسه**. ص220.
2. **المرجع نفسه**. ص 236.
3. **المرجع نفسه**. ص287.
4. **المرجع نفسه**. ص297 -298.
5. **المرجع نفسه**. ص 331.

اللغة، حيث كان تأثير تغيّر الزمن وتسارعه واضحاً في تغيير المكان والإنسان فقد عملت هـذه التفاعلات المتلاحمة والمتسارعة ما بين هذه العناصر الثلاثة المهمة بتصوير عملية تدمير واقع قائم وإقامة واقع جديد يكاد يقطع صلاته مع الذي كان، وفي استفادتها من التاريخ والتراث دون أن تلتزم أحداثه الدقيقة، وفي انفتاحها على التيارات الأدبية. كما وخاض منيف عملية التجريب والاستفادة من مختلف التقنيات السردية في الرواية الغربية، وفي الوقت ذاته، الاستفادة من الموروث التراثي باعتماده روح الجو في البناء، وخلق مناخ شعبي مستمد من التراث."[1]، وفي سؤال آخر للباحث: ما هي إضافة منيف الكبيرة إلى الرواية العربية؟ "فالإضافة الكبرى التي قدمها منيف للرواية العربية هي خوضه لعالم الصحراء، وجعل الصحراء مسرحاً للعمل الروائي بكل ما في هذا العالم الصحراوي من اكتشافات لعوالمَ جديدة وخلاقة ومثيرة للفن الروائي."[2].

ولم يدرس القاسم رواية "أم النذور" ورواية"عالم بلا خرائط" ورواية"أرض السّواد"، وربما كان لديه العذر في عدم الإتيان على الأولى التي نشرت عام 2005، ولم يدرس رواية "عالم بلا خرائط" لاشتراك روائيين في تأليفها، ولا أعلم سبب تجاهله رواية "أرض السوّاد" التي كتبها منيف عام 1999، حيث يصرح بعد حديثه عن مدن الملح "ومن ثمّ أوصلته هذه الملحمة البانورامية إلى أخر عمل له أرض السواد التي خارج إطار الدراسة"[3].

---

[1]. **المرجع نفسه**. ص409 -410.

[2]. **المرجع نفسه**. ص410.

[3]. **المرجع نفسه**. ص26.

6.1 الدوريّات

أنجزت عن روايات منيف عشرات المقالات التي نشرت في المجلات والصحف، ويبدو أن الإلمام بها كلها يبدو أمراً عسيراً، وقد لا يتمكن الدارس منه، لعدم وجود فهارس خاصة بنتاج المؤلف المنشور في المجلات والدوريات، وفهارس خاصة أيضاً. بما كُتب عنه. وهذا أمر غير متوفر في العالم العربي، كما هو الحال لدى الغربيين.

وفي مقالة لمحمد عز الدين التازي عن حضور الهزيمة في رواية "حين تركنا الجسر" حيث يعتبرها الدارس "معلماً روائياً جديداً ليس في أدب الهزيمة فحسب، ولكن أيضاً في التحولات الشكلية والمضمونية التي تعرفها الرواية العربية"[1]، وفي علاقة قوية بين "زكي النداوي" والكلب "وردان"، يصل التازي إلى أن العلاقة التلاحمية بينهما "من خلال البناء الخارجي للرواية، تؤدي إلى كثير من التداخل بينهما، رغم انفصال أحدهما عن الآخر، ورغم أن هذا البناء يقوم على أساس استخدام وردان كوسيلة لتفجير الذاكرة، والتحريض على التعامل مع المحيط (الفضاء الروائي) بطريقة استفزازية تحرك العواطف والتأثيرات الباطنية. إلا أن هذا لا يمنعنا من أن نفكر في إقامة علاقة توحدية بينهما، ما دام كل منهما يمثل الحاضر المشترك (رحلة الصيد)، والمستقبل المشترك (الانتظار)، رغم أن وردان يظل مجرد ظل تابع، لا يفجر ذاته هو الآخر، لا يعبر عن شكواه ولا يفصح عن موقفه."[2].

ويرى غائب طعمة فرمان في مقالة عن منيف والإنسان العربي المقهور، كان كتبها مقدمة لرواية "الأشجار واغتيال مرزوق" أنّ "هذه الرواية أيضاً تطرح جانباً من الأسئلة التي كانت تتردد على كثير من الألسنة في تلك السنة البغيضة، وما تزال تتردد: لماذا ولماذا: وألف لماذا. والأديب الأصيل في كل مكان وزمان، لا يقبل بشعائر السعادين الثلاثة: لا أسمع، لا أرى، لا أشم."[3].

---

[1]. التازي، محمد عز الدين، ***حضور الهزيمة في حين تركنا الجسر***. **الأقلام**. ع9. 1978. ص115.

[2]. ***المرجع نفسه***. ص123.

[3]. فرمان، غائب طعمة، ***عبد الرحمن منيف والإنسان العربي المقهور***. **الآداب**. ع4-5. 1980. ص12.

ويتناول نجاح حبيب رواية "شرق المتوسط" لتعيين الشخصية ذاتها، فيتحدث عــن بنيــة الرواية وأقسامها، وعن شخصيات الرواية وأدوارها بالنسبة إلى الحدث، ويحدد المكان والزمان، ثم يعين شخصية رجب إسماعيل في الرواية، ويرى "أن جميع الإشارات التي يستخدمها المؤلف تسهم في تعيين الشخصية الرئيسية في هذه الرواية، ومختلف الأدوار التي لعبتها. من هنا، يلحظ القارئ خطاً متنامياً في مسار رجب."[1].

وفي مقالة لعفيف فراج بعنوان "البطل الهارب إلى الشمال يعــود لمواجهــة الجنــوب"، يتناول ثلاث روايات لمنيف هي: "الأشجار واغتيال مرزوق" و"شرق المتوسط" و"مدن الملــح"، ويرى أن منيفاً كان "أحد أبرز الذين شكّلوا أبطالهم من ماده هذا الوعي النقدي للهزيمة، وذلــك في أهم روايتين له (قبل صدور روايته الأخيرة)[2] وهما "الأشجار واغتيــال مــرزوق" (1971) و"شرق المتوسط" (1975). وغني عن القول أن منيف يــضمّن مــصطلح "شــرق المتوســط" مدلولات ثقافية_ حضارية شاملة تتعدى المدلول الجغرافي الحصري للمــصطلح، لتجعــل مــن الشرق والحرية قطبين مغناطيسيين لا يلتقيان."[3]

وفي دراسة لمحمد شوابكة عن النفط والتحول الاجتماعي في "مدن الملح"، يرى أن منيفاً لم يكن السباق في رواياته في تناول مسألة النفط، حيث توجد إشارة "إلى أن ثمة أعمالاً عربية قد سبقت عمل منيف. وربما كانت رواية "شمروخ" لمحمود تيمور 1958 هي أول رواية عالجــت موضوع اكتشاف النفط واستثماره من قبل الشركات الغربية.... وفي سنة 1973 أصدر الروائي السوري وليد حجّار "السقوط إلى أعلى" جزءاً من ثلاثية طويلة بعنوان "البحث عن الأنا" تــشمل "مسافر بلا حقائب" و"رحلة النيلوفر". يحلل الكاتب في "السقوط إلى أعلــى" التناقــضات التــي تعيشها الطبقة المترفة في مجتمع النفط."[4]. ويعتمد الدارس على الأجزاء الثلاثة الأولى من "مدن الملح"، فيرصد التحول الاجتماعي؛ مظاهره ونتائجه ومشكلة الاغتراب، ويركّز علــى الطبقيــة والازدواجية التي تعاني منها المجتمعات العربية، ويرى أن وهم الحداثة هــو الــسرّ المكنــون،

---

[1]. حبيب، نجاح، ***تعيين الشخصية ذاتها في رواية شرق المتوسط***. **الفكر العربي المعاصر**. ع23. 1983. ص128.

[2]. يقصد رواية مدن الملح لأن دراسته كانت عام 1985.

[3]. فراج، عفيف، ***البطل الهارب إلى الشمال يعود لمواجهة الجنوب***. **الفكر العربي المعاصر**. ع34. 1985. ص41.

[4]. شوابكة، محمد علي، ***النفط والتحول الاجتماعي***. **دراسات**. م19. ع1. 1992. ص278 -279.

ويستاء كثيراً من شخصيات الرواية التي لا تملك نفعاً أو ضراً، " فمجتمع الرواية وقف موقف المستقبل المستهلك لكل ما يصدر إليه، فهو منفعل به وليس فاعلاً، وقد أدى ذلك إلى تبعية اقتصادية، وإلى ارتباط وثيق بالأنظمة الغربية. لم يستطع المجتمع العربي استيعاب مفردات الحضارة الوافدة والمشاركة في الإنجاز الجديد، فكان غياب الإبداع نتيجة من نتائج قيام مجتمع الاستهلاك. المجتمع النفطي يقف على تخوم الحداثة وذلك لخضوعه للآخر، وشعوره بالدونية، وشيوع قيم القمع والإرهاب والتسلط، وإهدار قيمة الإنسان."[1]

وربما كان عادل الأسطة السبّاق في دراسة النص الموازي في بعض روايات منيف، وبالأخص رواية "شرق المتوسط" التي وقف عندها، فكتب مقالة عنوانها "العنوان والنص المحيط والفوقي"، ويذهب فيها إلى أن "عبارة "شرق المتوسط" تحيل الذهن إلى كل ما في شرق المتوسط، ماضياً وحاضراً. إنها عبارة تختزن الكثير الكثير، ولا يتحدد معناها الذي يرمي إليه صاحب النص إلا بعد قراءة النص كله، وهكذا يفهم القارئ، بعد الانتهاء من صفحات الرواية، أن المؤلف يتحدث عن شرق المتوسط بعد الحرب العالمية الثانية وعن علاقة الحاكم بالمعارضة السياسية أساساً، وإن كان يأتي على وضع المرأة وعلاقتها بالرجل وعلى الفارق ما بين دول غرب المتوسط ودول شرقه في التعامل مع المعارض السياسي والموقف من الفن والثقافة."[2]، وقد أتى الأسطة على ذكر بعض الدراسات التي تناولت الرواية واستفاد منها في مقالته. وفي مقالة أخرى له بعنوان "قراءة نقدية في رواية "شرق المتوسط"، يذهب إلى أنها "ليست رواية شخصية أو رواية فكرة بقدر ما هي رواية موضوع هو موضوع السجن. حقا إن شخصية رجب تعيش مع المرء طويلا، بعد أن يفرغ من قراءة الرواية، حتى ليزعم البعض، ومعهم بعض حق في ذلك، أن الرواية رواية شخصية أيضاً، غير أنني، شخصياً، لا أذهب هذا المذهب، فهي تركز على فترة من حياة رجب، وبالتحديد السنوات الخمس التي أنفقها في عدة سجون في شرق

---

[1]. ***المرجع نفسه***. ص316.

[2]. الأسطة، عادل ، ***شرق المتوسط: العنوان والنص المحيط والفوقي***. www.najah.edu/file/Essays/arabic/Adel%20Usta%20Essays/.doc120

المتوسط، عانى خلالها ما عانى حيث يبدو أي وصف لمعاناته اعتماداً على الرواية، ما لم يقرأ النص الأصلي، قاصرا عن بلوغ الهدف مهما كان الواصف بارعا."[1].

وربما تأثر الأسطة بجورج طرابيشي في كتابه "شرق وغرب"، حين تناول الأول في دراسة له "الشرق والغرب في رواية عبد الرحمن منيف "شرق المتوسط "، حيث "لم يلتفت الدارسون الذين تناولوا رواية "شرق المتوسط"، وهم كثر ومنهم محمود أمين العالم وجورج طرابيشي وكاتب هذه المقالة وعلي الراعي، إلى الكتابة عن هذه الثنائية كتابة فيها قدر من التفصيل، ولا أعرف إن كانت ثمة دراسات ركزت عليها."[2].

ويتناول الأسطة في دراسة أخرى له "اليهود في رواية منيف "أرض السّواد" على ضوء صورتهم في الأدب العالمي والعربي"، ويرى أن الكتابة عن اليهود من القضايا التي تلفت نظر القارئ في أرض السواد. "وهي قضية لم تظهر، في حدود علمي، في روايات منيف السابقة. ما هي صورة اليهود في الرواية؛ وهل صورهم عبد الرحمن منيف في حدود ما كانوا عليه وما عرف عنهم في الأدبيين العالمي والعربي أم أنه أسقط عليهم آراء عرفت عنهم في فترات لاحقة للزمن الروائي، وكأن الزمن الكتابي ترك أثره على الزمن الروائي، وهذا ما يلحظ أحياناً لدى كتاب لا يتمثلون الفترة التاريخية التي يكتبون عنها، إذ تتسلل أحياناً بعض مفردات أو أشياء لم تكن موجودة سابقاً، وعرفت في فترة لاحقة، إلى النص بطريقة عفوية. بصيغة أخرى: هل أسقط منيف، وهو يرسم صورة اليهود في روايته ، تصورات عرفت عنهم بعد عام1821، العام الذي توقفت أمامه أحداث الرواية."[3]، ويتوصل إلى أن صورة اليهودي لم تختلف كثيراً عن الصورة التي عرفتها الآداب العالمية والعربية.

ويتناول فيصل درّاج في دراسة له رواية "أرض السواد"، فيوضح المرجع التاريخي في الرواية والمتخيل الروائي، حيث "تُسائِلُ أرض السواد فترة محددة من تاريخ العراق الحديث،

---

[1]. الأسطة، عادل، *قراءة نقدية في رواية "شرق المتوسط"*. **نابلس1995**م. ص7.

[2]. الأسطة، عادل، *الشرق والغرب في رواية منيف "شرق المتوسط"*. www.najah.edu/file/Essays/arabic/Adel .doc171Essays/20%Usta20%

[3]. الأسطة، عادل، *اليهود في رواية منيف "أرض السواد"*. **مجلة الجامعة الإسلامية -غزة**. ع1. 2005م. ص29.

حدودها الربع الأول من القرن التاسع عشر، وما يزيد عليه قليلاً. وهي في خيارها، المحدّد بزمانه ومكانه وشخصيات منه، تذهب إلى الوثيقة التاريخية، وتعيد كتابتها بشكل آخر. لكنها، وهي تحول الوثيقة إلى رواية، تمحو الحدود بين الرواية والرواية التاريخية، مؤكدة وجود الرواية، دون نعت أو صفة."[1]. ويتتبع درّاج التراجيديا في الرواية "تراجيديا لتاريخ في الأزمنة اللامتكافئة" و"تراجيديا التاريخ في الأزمنة الراكدة"، ثم يدرس التاريخ بعدها في الرواية بين التراجيديا والمهزلة "وهذا ما يجعل سعيد، الذي انطوى بعد أربعين صفحة، حاضراً في الرواية من البداية حتى النهاية. وبسبب غياب له شكل الحضور الفاعل، يغدو التاريخ مهزلة، بقدر ما يصبح تراجيديا، حينما يأخذ الحضور الفاعل شكل الغياب."[2]. ويعالج درّاج البنية الروائية والوعي الأخلاقي وغواية الحكاية واضطراب القول الروائي في الرواية، ويصل في نهاية دراسته إلى أن الرواية "سعت إلى أمرين: رسم الماضي من وجهة نظر المستقبل، وتأكيد كونية الحداثة التي ترتبط بشعوب مختلفة في أزمنة مختلفة. وقادها الأمر الأول إلى تخليق فضاء شعبي، يوهم بالتاريخ ولا يخلق تاريخاً. وحملها الأمر الثاني على رفض حداثة الآخر ومحاكاتها في آن. كأن رواية منيف، وهي ترصد تاريخاً تخنقه التناقضات، أدرجت التناقض في بنيتها أيضاً. وهو أمر مسيطر في الأدب التحرري، الباحث عن عولمة إنسانية مستحيلة."[3]

وفي مقال، نشر في مجلة العربي، بمناسبة رحيل عبد الرحمن منيف، بعنوان "رحيل الطائر العربي": "رحل هذا الطائر الفينيقي العربي النبيل عن عالمنا في يوم السبت الرابع والعشرين من يناير عام 2004 بعد أن أتم عامه السبعين في منزله بدمشق بعد معاناة طويلة مع مرض قصور الكلى المزمن، وبعد أن أسهم في تأسيس وعي عربي وروائي جديد، وانفتح على التاريخ العربي دون أن يهمل مشكلات الواقع المعاصر. لقد كان مزيجاً من الثائر والراهب، بقدر ما كان غاضباً وثائراً على الأوضاع الجائرة في عالمنا العربي، بقدر ما كان راهباً في محراب فنه وإبداعه. رحم الله منيف... وأبقى كلماته.[4].

---

[1]. درّاج، فيصل، *أرض السواد: ذاكرة التاريخ وتاريخ الذاكرة*. **الكرمل**. ع64. 2000م. ص82.

[2]. *المرجع نفسه*. ص94.

[3]. *المرجع نفسه*. ص101.

[4]. *رحيل الطائر العربي*. **العربي**. ع544. 2004. ص15.

وفي مقالة لسعاد قوادري زوجة منيف، توضح لنا كيف كان عبد الرحمن منيف يقرأ؟ "تناول القلم والدفتر، ليخطّ ملاحظاته بعد انتهائه من القراءة، ولم يكن يقصد النقد أو النشر، وإنما ملاحظات له وحده. هذه الكتابات الأولية لم تكن دراسات نقدية بحتة، وإنما حتى لا يمر الكتاب مرور الكرام، ليحفر في ذاكرته لوقت طويل، يستمتع به، ويحدث الأصدقاء، وكثيراً ما يصبح هذا الكتاب، أو ذاك، حديث المجموعة كلها، وأحياناً كثيرة ينتقل من يد ليد ليستقر بعيداً، ويفقد من المكتبة في كثير من الحالات."[1]، وتعالج الكاتبة قصص يوسف إدريس: "حادثة شرف" و"آخر الدنيا" و"لغة الآي آي" بناءً على ملاحظات منيف التي خطّها على القصص، حيث كان منيف يعتبره رائد القصة بامتياز.

---

[1]. منيف، سعاد قوادري، ***عبد الرحمن منيف - السنة الخامسة على الغياب***. **نزوى**. ع58. 2009م. ص10.

7.1 حوارات ومقابلات مع عبد الرحمن منيف

للحوارت أهمية خاصة في دراستنا عن منيف في المنظور النقدي، فهي تركّز على جوانب معينة ونقاط محددة في أدبه، وتسعفنا في الكشف عن عالمه الروائي وخباياه، ففي الحوارات يجيب على أسئلة متعددة تعكس لنا مفهومه للرواية.

وفي حوار له مع عبد اللطيف الحناشي يوضح لنا منيف أنه جاء إلى الرواية كما يجيء الكثيرون "حيث جئت من هذا الواقع. من البداية كان عندي هاجس للقراءة والاهتمام بالأدب. لكن لم أكن أفكر في أن أكون كاتباً، وكانت الظروف التي كنت أعيش فيها، كما هو حال الكثيرين من أبناء جيلي، تستغرقنا في العمل السياسي والعمل العام. وبالتالي كان الجهد والوقت منصبين في هذا الاتجاه"[1]، وتبرز أهمية هذا الحوار من تسليطه الضوء على الناحية السياسية عند منيف، فهو يرى أن السياسة "عبارة عن صيغة من صيغ التعبير ومحاولة التأثير في المجتمع الراكد الذي نعيش فيه، فإذا كانت الأطر السياسية أو الأوضاع غير ملائمة أمكن البحث عن وسائل يستطاع التواصل بها."[2]. وعن سر العلاقة بين الحزب والمثقف يذهب منيف إلى أنها "كانت ومنذ البداية علاقة هشة أي لم تكن مبنية على أسس سليمة وواضحة، وكان فيها ما يشبه التواطؤ. بمعنى أن المنظمة السياسية كانت تعتبر أن جزءاً من شروط استكمال وجودها وفعالياتها أن تكون لها أطر ثقافية وأن يكون لها مثقفون."[3].

ويبرز في هذا الحوار أهمية خاصة لبعض رواياته هي: "قصة حب مجوسية"، و"شرق المتوسط"، و"حين تركنا الجسر"، و"مدن الملح". فرواية" قصة حب مجوسية" "هي في جملة الروايات غير المفهومة بالنسبة إلي، هي أكثر من مجرد قصة حب، وهي دلالة على أن العطب الذي أصاب الإنسان العربي خلال فترات طويلة ومتزايدة أدّت إلى تبلد الإحساس أو إلى خلق نوع من الخوف من الحياة الطبيعية السليمة، بالنسبة إلى البشر الآخرين. أعتقد أن الإنسان الذي

---

[1]. الحناشي، عبد اللطيف، ***حوار مع عبد الرحمن منيف*. المستقبل العربي**. ع155. 1992. ص118.

[2]. ***المرجع نفسه***. ص119.

[3]. ***المرجع نفسه***. ص119.

لا يعرف أن يحب لا يعرف أن يعمل في الشؤون العامة."[1]، وفي رواياته تبدو أمكنتها قلقة، "فإذا لم يستطع أن يرحل في الأماكن يرحل في الخيال، في النفس. وطبيعي أن مرحلتنا مرحلة القلــق والمصاعب والتحديات. ومن هنا، ونظرا لعدم وجود مقاييس موضوعية، ونتيجة الضغط المادي والنفسي الذي يرهق الكثيرين، نجد أن البحث عن صيغة أفضل، سواء للرحيل أو المواجهــة أو خيارات العمل أو حتى الخيارات الخيالية التي يمتلكها الإنسان، لديها نوع من الوجــود الفعلــي المؤثر في حياتنا."[2].

ويظهر أن الحوار ركّز على الجوانب السياسية له، وتطرق إلى الديمقراطية وحجمها في الوطن العربي، وعن علاقة الحزب بالمثقف، وتأثر الرواية العربية بالرواية الغربية.

وفي حوار أجرته سلوى النعيمي عن شخصيات "التيــه" ومــا قبلهــا، يظهــر لنــا أن الشخصيات هي المتصدّرة فيه. ويذكر لنا منيف تجربته في مجال النفط ويرى أنه مصيبة "ولكن الإحساس بها متفاوت. ولم ينظر الناس كلهم إليها كمصيبة."[3]، وتحاول النعيمي أن تكشف ســرّ شخصياته في "مدن الملح" وعن علاقتها بالسلطة الخارجية والسلطة المحلية. وعن اللهجة البدوية التي يستخدمها في الحوار، فقد حاول في مدن الملح "الاقتراب من لغة تكون أكثــر دقــة فــي التعبير. فأنا ضد استخدام اللهجة العامية من جهة، وضد استخدام اللغة الفصحى المبــالغ فيهــا. كيف يمكن لنا أن نتوصل إذن، في الحوار، إلى لهجة تستطيع التعبير عــن طبيعــة الشخــصية الروائية؟ علينا أن نصل إلى لغة حوار فيها اقتراب من الحياة ومن الناس."[4]، ويتطرق الحــوار إلى روايات أخرى له مثل :حين تركنا الجسر، وعالم بلا خرائط، وشرق المتوسط، والأشــجار واغتيال مرزوق، وقد جاء التركيز على الشخصيات لأهميتها في صنع رواياته، فهــي المــرآة الأولى للقارئ ومن خلالها يستطيع أن يتتبع مجريات الرواية.

---

1. ***المرجع نفسه***. ص122.
2. ***المرجع نفسه***. ص127.
3. منيف، عبد الرحمن، **الكاتب والمنفى**. دار الفكر الجديد. ط1. 1992. ص151.
4. **المرجع نفسه**. ص155.

وترى يمنى العيد أن منيفاً يهتم بفنية سرده "لأنه يرى أن الكتابة إنما تمارس فعل التغيير على مستواها الفني الخاص. على أن اهتمامه بفنية السرد لا يصل به حدّ الوقوع في أسر اللعبة الشكلية. بل يبقى ضمن مقتضيات عالم يبدع أناسه وتشتعل فيه الحياة."[1]. وتسلط يمنى الضوء على فن الرواية لديه، وطريقة سرده، ففي رواية "الأشجار واغتيال مرزوق" يظهر "أن المدة الخاصة بالزمن الحاضر للسرد، والتي هي مدة السفر في القطار، غير كافية لكل هذا السرد الذي يرد. وبالتالي يبدو الأمر هنا غير مقنع على مستواه الفني."[2]، ويذهب الحوار أيضاً إلى العلاقة بين الشخصيات والرواية والكاتب، فهي "علاقة معقدة وطريفة في الآن نفسه."[3]. ويبدو لنا أن موضوع السرد الذي احتل الجزء الأكبر من هذا الحوار ليس لشيء إلا لأنه أثار جدلاً في بعض رواياته وخاصة "الأشجار واغتيال مرزوق".

ويجري هاشم قاسم حواراً معه عن روايته "مدن الملح" تحت عنوان "الرحلة مستمرة والهجرة أصبحت قدراً"، وتتبع أهمية هذا الحوار في أن الهجرة والترحال عنوانا منيف في رواياته، ويرى منيف "أن الرحلة ما زالت مستمرة. والمدن والمناطق التي ذكرتها مجرد محطات في هذه الرحلة. طبيعي أن تكون البداية اختيارية ثم أصبحت بمرور الزمن وبتغيير الأوضاع رحلة إلزامية ومستمرة. وربما لن تتوقف مع انقضاء العمر، على رغم الرغبة في العودة إلى المنابع والجذور كما يقال، وعلى رغم التفاؤل بأن أسباب الرحلة أو دواعيها لا بدّ أن تنتهي بشكل أو بآخر."[4]، وهذا المرتحل المثقف الذي يقطع البلاد والحدود "مصادرة حريته وإرادته والذي يحاول أن يقضي يومه وحياته كلها ركضاً وراء اللقمة التي تهرب باستمرار"[5]. ويبرز قاسم فرقاً في الحرارة الروائية بين "التيه" و"الأخدود"، فالتيه "الأفق الذي رسمت في إطاره الشخصيات بكل جموحها وغموضها."[6]. والهجرة التي خصصت هنا في رواية "مدن الملح" ليت مقتصرة عليها فقط، بل موجودة في أغلب روايات منيف المرتحلة أبطالها

---

[1]. **المرجع نفسه**. ص182.

[2]. **المرجع نفسه**. ص191.

[3]. **المرجع نفسه**. ص192.

[4]. **المرجع نفسه**. ص202.

[5]. **المرجع نفسه**. ص205.

[6]. **المرجع نفسه**. ص211.

وشخصياتها. وهناك حوارات أخرى خصصت لرواية "مدن الملح": حوار أجــراه كمــال عيــد بعنوان "النفط هو الخراب" و"الشخصية الروائية بين الحب والكراهية في الأخدود" حوار أجــراه جميل حتمل، و"الفكر الاشتراكي هو فكر المستقبل" لجمعة الحلفي.

وفي حوار لإسكندر حبش عن الديمقراطية طريق المستقبل، يسلط الضوء على روايــة "شرق المتوسط مرة أخرى"، وهذا الحوار "مجرد محاولة أولية لقول بعــض الأشــياء قبــل أن تغطينا مستنقعات النفط وتطمرنا تحت أسس النظام العالمي الجديد_ الذي يحــاولون تــشييده."[1]، ويتطرق الحوار إلى بعض رواياته الأخرى.

ويركّز فيصل دراج على السياسة عند منيف، فهي رئته الأولى التي استنشق بها هــواء العالم العربي، وهذا الحوار يختص بروايات منيف السياسية التي تعكس جــزءاً مــن شخــصية الكاتب وحياته، فروايات "مدن الملح" و"أرض السواد" و"شرق المتوسط" ليست إلا شاهداً علــى العصر، عصر انعدام الحرية وتمزقها، فــ"الرواية أداة لمعرفة أفضل للحياة، ومهمتها الأساســية تغيير الإنسان لا تغيير الواقع."[2].

ويتبين لنا أن معظم الحوارات التي أجريت مع منيف كان هدفها الــسياسة عنــده أولاً، وأيضاً عالم مدن الملح والنفط في نفسيته. وتبيّن لنا أن منيفاً المنتفض على الظلم وغياب الحرية هو بنسبة كبيرة رجب وغيره من أبطال رواياته الشاهدين على عصر الجرائم، على عصر جفت فيه الضمائر، حيث أراد منيف عالماً جديداً خالياً من السلطة العليا والسلطة الأجنبيــة، فليقــرر الشعب مصيره بيده لا بيد غيره.

---

[1]. **المرجع نفسه**. ص357.

[2]. دراج، فيصل، ***حوار مع عبد الرحمن منيف***. **الكرمل**. ع63. 2000. ص91.

8.1 مواقع إلكترونية

تزدحم المواقع الإلكترونية بدراسات وأبحاث عن منيف، بين كاتب مبتدئ وآخر معجب بأدب منيف وكتّاب لهم ثقلهم في الوطن العربي، الجميع تواجد ليعبّر عمّا يجيش في صدره، ليس المهم أن يكون كاتباً في مجلة محكمة، أراد فقط أن يقدم شيئاً حتى لو بسيطاً عن أدب منيف، عاطفتهم هي التي جاءت بهم إلى هذه المواقع الإلكترونية؛ ليكتبوا ما يجول بخاطرهم من ملاحظات أو اهتمامات نتيجة لقراءة رواياته.

وتستاء عفاف عبد المعطي لرحيل منيف الذي يعدّ: "فقداً كبيراً للثقافة العربية ليس على مستوى فن الرواية الذى ظل يكتب فيه قرابة ثلاثين عاما فحسب؛ بل– أيضا - على مستوى الفكر العربى عامة، وذلك طبقا لإصداراته التى ضمت إلى جانب الرواية مؤلفات أخرى في السياسة والاقتصاد منها "البترول العربى مشاركة أم تأميم " 1975، "تأميم البترول العربى" 1976، و "الديمقراطية أولا الديمقراطية دائماً" 1992، وكان آخرها كتاب" العراق.. هوامش من التاريخ والمقاومة العراقية" 2003، وقد وظّف منيف في هذا الكتاب قدراً من الوقائع الحادثة في تاريخ العراق وجدها مهمة للنشر والتسجيل في ظروف التواجد الأميركي فى العراق."[1].

وفي الذكرى الخامسة لوفاة عبد الرحمن منيف، يتذكره علي الفواز: "بعد سنوات من الموت الذي يشبه المنفى كثيراً، الموت الذي يؤجل ما بعده، مازال عبد الرحمن منيف يمارس لعبة الحياة بنوع ما يتركه الأثر الغرائبي، الأثر الذي يباغتنا بمراثي أصواته الطاعنة والعالية. يستفزنا على استعادته مشروعاً للقراءة. قراءة ما حولنا من فجائع عربية، فجائع تستغرق المكان والزمان. ليكون أكثر الموتى استعادة لفكرة الحياة وأكثرهم رمياً للحجر على سطوح القهر الاجتماعي والخراب الداخلي، وربما أجداهم مهارة في التفرج على أحزاننا القابلة وهزائمنا المكررة.. علاقة منيف بالموت علاقة حاضرة ومشدودة بقسوة إلى مستويات متعددة من مهيمنات القسوة والغياب والاقصاء، هي شواهد في أغلب أعماله الروائية، وهي ثيمات نافرة وضاغطة، لايمكن الفكاك عن سطوتها ومؤثرها. ولهذا فإن قراءة خطاب الموت في السيرة

---

1. http://www.arabworldbooks.com/articles40.htm

(المنيفية) هي مقترح مفتوح لإعادة قراءة فكرة الحياة المتورطة في حالة اشتباك دائم وكشف دائم أو ربما في لعبة انتاج أوهام دائمة. وأحسب أن هذا الموجّه القرائي، هو الذي يجعلنا أمام احتمال قراءته دائما، لأنه كاتب متوغل في نصوصنا الخبيئة، في أوجاعنا المكشوفة، وفي صراعاتنا غير المجدية، في خراب أحلامنا."[1].

ويدرس عماد مطاوع عبد الرحمن منيف بعنوان "المرتحل الأبدي"، فيتحدث عن مؤلفاته وإسقاط الجنسية عنه، حيث "وجد قراء الرواية العربية أنفسهم أمام نهر روائي بدأ في الجريان، وتزامن هذا مع خطورة وأهمية الوضع العربي وقتئذ في منتصف السبعينيات من القرن العشرين، وما طرأ على الساحة الاجتماعية العربية نتيجة انكسار يونيو 1967 وما تركه من جروح وندوب في الشخصية العربية."[2].

ويتناول يوسف الإدريسي رواية "الآن... هنا"، ويحلل اسم المؤلف والأيقونة والمقتبسات وصفحة المؤلف نفسه وتعليق سعد الله ونوس وعلاقة ذلك بالرواية نفسها. وقد "سعى إلى بيان خصائصها الدلالية والإيحائية، وإبراز وظائفها الجمالية والتداولية في علاقتها بمتن الرواية"[3]. ويرى علي المتقي أن الإدريسي نجح في مقاربة أسلوبية للعنوان فحلل مكوناته، لكنه في تحليله هذا "يقدم تفسيراً وتأويلاً لنتائجه بالعودة إلى النص الروائي، دون الالتفات إلى الوظائف التي حددها في فصله الثاني المتعلق بالتنظير الغربي، وبشكل خاص وظيفة الإثارة، وهي وظيفة لا تجد تأويلها وتفسيرها في المتن الذي لم يقرأ بعد، بل في غموض مكونات العنوان وشعريته التي تفتحه على تأويلات شتى تهم القارئ وتغري فضوله، وتخلق لديه شهية القراءة"[4].

---

1. http://www.alsabaah.com/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=76732

2. http://www.syrianstory.com/a.munife.htm

3. **عتبات النص: بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر**
عن الموقع الإلكتروني http://elidrissiyoussef.jeeran.com/archive/2009/9/937341.html

4. المتقي، علي. http://rhilaabas.jeeran.com/rhila49/archive/2009/4/856296.html

وفي مقال لعادل الأسطة بمناسبة ذكرى عبد الرحمن منيف، في يوم الثلاثاء 2008/1/29 يذكر: "تحل الذكرى الخامسة لرحيل الروائي العربي عبد الرحمن منيف. ولا أدري إن كانت جامعة عربية ما، أو مؤسسة عربية ما، أو مركز ثقافي عربي ما، أعد العدة لإحياء الذكرى. ولا أعرف أيضا ماذا سنقرأ من مقالات تنجز عنه في هذه المناسبة. وأنا أتجول في المكتبات أشاهد رواياته، فما زالت ذات حضور، وقد يستبد بي الفضول فأسأل صاحب المكتبة إن كان هناك إقبال عليها. لكن من يعرف أحوال الثقافة في العالم العربي يعرف الإجابة مسبقا: ليس كما يجب. طبعا منيف كان ذا خطوة، فقد طبعت رواياته مراراً، وكتبت عنه دراسات وأبحاث ورسائل جامعية، أنا الآن أشرف على واحدة منها[1]، ولقد خصصته بغير دراسة ومقال. لو لم يكن أسرني لما كتبت عنه، فأنا أكتب عن النصوص التي تروق لي، ولا مجاملة في ذلك. وأنا أتجول في المكتبات، هنا وفي عمان التي زرتها صيف 2007، اقتنيت أعمالاً جديدة لمنيف لم تكن صدرت في حياته. اقتنيت "أم النذور" (2005)، واقتنيت "أسماء مستعارة" (2006) و"الباب المفتوح" (2006). الأولى "أم النذور" رواية، والثانية والثالثة مجموعتان قصصيتان. ولم ترق لي هذه الأعمال، كما راقت لي "شرق المتوسط" و"الأشجار واغتيال مرزوق" وروايات أخرى أصدرها المؤلف في حياته. وربما، بعد أن أنهيت قراءة هذه الأعمال وشكلت انطباعي عنها، ربما تساءلت: ألهذا لم ينشرها الكاتب نفسه؟ ألم ترق له هو أيضا؟ الأعمال المذكورة، أعني التي صدرت بعد موته، هي باكورة نتاج الروائي. كتبها ولم ينشرها. لقد كانت تامة، وأنجزها قبل أن ينجز أياً من رواياته التي ذاع صيتها، ولكنه احتفظ بها لنفسه، حتى نشرها ورثته. هل كانت هذه هي وصيته؟ لا أدري بالضبط. هل أراد أن يقول لنا، إن كانت هذه وصيته، شيئا؟"[2].

وفي مقال عن قصص عبد الرحمن منيف "أسماء مستعارة"، بقلم أحمد علي هلال كتبه يوم الأربعاء 2006/11/29. يرى فيه "هل البدء من النهاية يجعل المرء قادراً على استعادة

---

[1]. المقصود "النص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف الأدبية".

[2]. الأسطة، عادل. ***في ذكرى عبد الرحمن منيف***. **ديوان العرب**. 2008.
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article12311

ذاكرته !؟ تصوروا - إذن الكيفيات المحتملة والفرضيات الممكنة التي يضعنا فيها روائي كمنيف بصدد نهاية فيلم مثلا بتصور مسبق (البطل منتحراً) ماذا لو علل أسباب الكراهية بين البشر بالقول (وجد رجل آخر في حياة هذه المرأة) أو أن (المرأة والبطل يسيران في غروب الشمس)!. ومع ذلك يبحث الروائي عن بؤرة الضوء ويستعين بوسائل الإيضاح: البؤرة, الرسوم, الأقلام الملونة والمحاور... وبذلك نضع تقنية لتفكيك المسائل المعقدة كما ترتيب الحوادث بشأن الأسماء والأوصاف وسواها, في (البدء من النهاية) إحدى قصص عبد الرحمن منيف في مجموعته القصصية (اسماء مستعارة) التي ترسم محاولاته الروائية الأولى وأطيافها المبكرة استعادة لمرحلته التجريبية"[1].

---

[1]. هلال، أحمد علي. ***أسماء مستعارة لعبد الرحمن منيف: منمنمات روائية*!. الثورة.**
http://thawra.alwehda.gov.sy/-print-veiw.asp?FileName=59843874820061128220538

الفصل الثاني

سيميائية العنوان في أدب عبد الرحمن منيف

1.3.1.2 الأشجار واغتيال مرزوق

2.3.1.2 قصة حب مجوسية

3.3.1.2 شرق المتوسط

4.3.1.2 حين تركنا الجسر

5.3.1.2 النهايات

6.3.1.2 سباق المسافات الطويلة

7.3.1.2 عالم بلا خرائط

8.3.1.2 التيه

8.3.1.2 الأخدود

8.3.1.2 تقاسيم الليل والنهار

8.3.1.2 المُنبت

8.3.1.2 بادية الظلمات

9.3.1.2 الآن... هنا

10.3.1.2 أرض السواد

11.3.1.2 أم النذور

2.2 سيميائية العنوان في قصص عبد الرحمن منيف

1.1.2 تمهيد:

العنوان نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزية وأيقونية...، وهو كالنص، أفق، قد يصغر القارئ عن الصعود إليه، وقد يتعالى هو عن النزول لأي قارئ. وسيميائيته تنبع من كونه "يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فعالية تلقٍ ممكنة" تغري الباحث والناقد بتتبع دلالاته، مستثمراً ما تيسر من منجزات التأويل.[1].

السيميائية أو السيمائية أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا أو علم الإشارة أو علم العلامات أو علم الأدّلة...، ترجمات وتعريبات تطول لعلم واحد بمصطلحين شائعين هما: (Semiology) من (Semion) اليونانية، حسب العالم اللغوي السويسري (فرديناند دي سوسير) (F. De Saussure) (1856_1913) أو (Semiotics) حسب العالم والفيلسوف الأمريكي (شارل ساندرس بيرس) Ch. S. Perice، (1838_1914).[2]

ويضع (روبرت شولز) السيميائية بين موضوعات الدراسات العقلية، حيث يعتبرها "حقلاً أو موضوعاً ناشئاً بين موضوعات الدراسات العقلية_ فإن السيمياء تضع نفسها في منطقة الحدود المضطربة بين الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، حيث غالباً ما يعتقد علماء الإنسانيات أنها صارمة جداً، في حين يرى علماء الاجتماعيات أنها تعوزها الصرامة العلمية الكافية."[3]

وتدرس السيميائية العلامات أو الإشارات، وهي لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجياً ودلالياً، وهي علم حداثي بزغت بذوره بداية القرن العشرين[4].

---

[1]. قطوس، بسام، **سيمياء العنوان**. وزارة الثقافة. 2002. ص6.

[2]. **المرجع نفسه**. ص12.

[3]. شولز، روبرت، **السيمياء والتأويل**. ط1. ترجمة: سعيد الغانمي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1994. ص14.

[4]. برهومة، عيسى عودة، **سيمياء العنوان في الدرس الشعري**. المجلة العربية للعلوم الإنسانية. ع25. 1997. ص142.

أما العنوان فيعد نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفرته الرامزة. ومن هنا فقد أولى البحث السيميائي جلّ عنايته لدراسة العنوانات في النص الأدبي... وسيميائية العنوان تنبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أعلى فعالية تلقٍ ممكنة، مما يدفع إلى استثمار منجزات التأويل. كما يشكل العنوان أول اتصال نوعي بين المرسل والمتلقي.[1].

والعنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدلّ به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان _بإيجاز يناسب البداية_ علامة ليست من الكتاب جعلت له؛ لكي تدل عليه، وهذا التعريف الأولى له لا يختلف في اللغة العامة عنه في اللغة المعرفية، المسماة اصطلاحية، ودونما فارق واحد بينهما. والعنوان ضرورة كتابية، هكذا لغوياً وهكذا اصطلاحياً كذلك.[2].

يندرج العنوان الروائي الحديث، ضمن التحولات البنيوية في العنوان، وفي مجال الكتابة عموماً. فأول ما اهتمت به الصحافة هو دقة العنوان، ونفاذه، بمعنى تملكه لمجموعة شروط منها الاختصار والوضوح، ثم الاشتمال، أي تكثيف المعنى في كلمات معدودة مع تذييله بعنوان فرعي مكمل، يضفي التشويق على الإثارة، وهو شيء أساسي لتحرير النص من العزلة، وتمتيعه بقراء يساهمون في انتاج معناه.[3].

بناءً على ذلك سوف نقوم بدراسة العناوين في روايات منيف ومجموعتيه القصصيتين، ما هي مكونات العنوان؟ وما هي دلالته اعتماداً على ما يقوله منيف في الفصل الأول من إحدى رواياته؟ وهل يعطيني الفصل الثاني تأويلاً مشابهاً أو مغايراً لما أخذته من الفصل الأول؟ وهل أخرج بالانطباع نفسه الذي قرأته في الفصل الأول أم أخرج بانطباع مغاير؟ وهكذا حتى آخر الرواية. وماذا نفهم من عنوان الرواية قبل قراءتها؟ وماذا نفهم بعد قراءتها؟ وهل هناك صلة بين العنوان والنص؟ وهل العنوان يلخص الرواية؟. وبالتأكيد إن العناوين الحديثة مليئة

---

[1]. قطوس، بسام، **سيمياء العنوان**. ص33 -36.

[2]. الجزار، محمد فكري، **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1998. ص15.

[3]. حليفي، شعيب، ***النص الموازي للرواية (استراتيجية العنوان)***. **الكرمل**. ع46. 1992. ص88.

بالغموض وتحتمل تأويلات كثيرة وفيها نصيب من الخيال، وقد يقول العنوان شيئاً ويقول النص شيئاً آخر، وقد يمثل العنوان معنى حقيقياً وقد يمثل معنى مجازياً. وبهذا يكون العنـــوان مفـــسِّراً للرواية ومفسَّراً بها في آن واحد.

2.1.2 مقدمة:

من الكتّاب الذين عرّجوا في دراساتهم على دلالة العناوين عند منيف مرشد أحمد، فقد تناول العناوين في رواياته عدا روايتي "أرض السواد" و"أم النذور"، بالإضافة إلى مجموعتيه القصصيتين. ولم ينجز دراسة كاملة في العناوين، فهو لم يتتبع دلالة العنوان في النص، ولم يشر إلى ظاهرة الحذف. وفي تتبعه لدلالة العنوان في الروايات لم يعطه حقه، ولم يكن تعريجه على العناوين إلا بإشارات بسيطة موجزة من حيث الشكل العام دون الخوض إلى سرّ العنوان في المقول الروائي وربطه جيداً بواقع النص.

وتتبع النابلسي في كتابه "مدار الصحراء" دلالة بعض العناوين، ولم يخصص عنها أكثر من صفحتين، حيث جاءت إشاراته عابرة سريعة لم تعطِ عنوان منيف فرصته من التأويل والتحليل.

ويعرّج صالح إبراهيم في دراسته عن الفضاء ولغة السرد على توظيف بعض العناوين، ولم يحط بجوانب العنوان، ولم يحدد إلا إشارات بسيطة توحي بمدلول العنوان، عدا عن استبعاده بعض الروايات، ولم يكتب في العناوين أكثر من صفحتين، ما يجعل توظيف العناوين في أدب منيف ناقصاً عنده.

وبالتأكيد فإن هذه المحاولات لا تقلل من أهمية بحثنا في العنوان، فقد قمنا بتحليله بمختلف أشكاله وأنماطه، وفصّلنا القول في هذا الفصل في عناوين منيف، حيث أحطنا بمكوناتها ودلالتها في الرواية ورمزيتها وبلاغتها والحذف الذي جاء فيها وقراءة كاملة في ما ترمي إليه. وقد وصلنا إلى إشارات للعنوان وتحليل له لم تكن مطروحة من قبل، وهذا ما جعلنا نخرج بالنهاية في الدراسة إلى أمور لم تكن مكشوفة من قبل في عنوان منيف.

1.3.1.2 الأشجار واغتيال مرزوق

توطئة :

جاءت هذه الرواية في قسمين ويومياتٍ وخاتمة، يتألف القسم الأول من عشرين جــزءاً، والقسم الثاني من اثنين وعشرين جزءاً بالإضافة إلى اليوميات والخاتمة. وقد أتمّ منيف روايتــه عام 1971 لكنها لم تصدر إلا عام 1973. وتقع الطبعة الحادية عشرة التي اعتمدت عليها فــي ثلاثمئة وثمانين صفحة تقريباً.

تمهيد :

بطل القسم الأول "إلياس نخلة" وهو بطل شعبيّ بسيط لا يهتم بالسياسة أو الأحزاب، أما القسم الثاني فبطله "منصور عبد السلام" وهو رجل سياسي هارب. تبدأ الرواية برحيل منــصور عبد السلام عن الوطن؛ هارباً من الاضطهاد السياسي بعد أن أمضى بضع سنوات كي يحــصل على جواز سفر يمكنه من الرحيل، ومنصور مدرس للتاريخ تمّ فصله مــن الجامعــة لأســباب سياسية، وهو ذاهب إلى فرنسا للعمل بوظيفة مترجم للآثار. وفي القطار يتعرف علــى إليــاس نخلة التاجر المُهرّب الذي يعشق الزراعة والأشجار، فكلاهما هاربٌ من بلده.

والقسم الأول من الرواية هو سيرة خاصة بالبطل الشعبي إلياس نخلة، يعمل فــي مهــنٍ شتى، هرب من بلدته "الطيبة"، وزوجته اسمها "حنة"، وكان رافضاً بيع الأشــجار أو قطعهــا أو استبدالها بزراعات جديدة، وفي مقامراته خسر هذه الأشجار؛ فهرب من بلده، وسعى وبحث عن العمل من أجل الاستقرار وتكوين أسرة له، لكن الفشل يلاحقه، وفكر بأن يعود للطيبة لكن كرهه لأهلها هو الذي منعه، وبعد ذلك ينفصل الاثنان عن بعضهما البعض عند نقطة من الحدود؛ ليبدأ القسم الثاني من الرواية.

وبطل القسم الثاني من الرواية هو منصور عبد السلام، بطل ثوريّ مثقف، مُنــع مــن السفر إلى الخارج وفصل من الجامعة، وعيون المخابرات دائماً تلاحقه، وعنــد الــسفر يقابــل المفتش الذي يثقل عليه بأسئلة كثيرة عن أصله والغرض من السفر وعن كتبه وأفكاره وصــلته

بإلياس نخلة. ويعرض هذا القسم شريطاً لحياة منصور وحبه للكتب والثقافة والمظاهرات وتجربته مع الاعتقالات، ولم يستطع البطل أن يكمل علاقة حب أو أن يتزوج ولا سيما الفتاة الأجنبية (كاترين) التي أحبها، ويواجه معاناة في العمل فلا يجد أي عمل بما في ذلك ترجمة الكتب. ويدبّ الرعب في قلبه كلما شاهد شرطياً أو مخبراً، وينتهي المشهد باغتيال مرزوق كما يظهر في اليوميات، ومرزوق ليس شخصاً بعينه، إنه كل الناس بمن فيهم إلياس نخلة؛"مرزوق ليس واحداً مرزوق كل الناس. مرزوق شجرة. مرزوق ينبوع، مرزوق هو إلياس نخلة الذي لا يموت."[1]، وفي نص آخر يظهر لنا أن مرزوقاً شخص بعينه، "تبين بعد الفحص أن القتيل يدعى مرزوق عبد الله، مدرس للجغرافيا، عمره ثلاث وثلاثون سنة. أمه هايلة"[2].

مكونات العنوان :

يتكون العنوان من ثلاثة مكونات، الأول: "الأشجار" وهو مكون شيئي، الثاني: "اغتيال" وهو مكون حدثي، الثالث: "مرزوق" وهو مكون فاعل. فهذا "عنوان مركّب مكوّن من طرفين: الطرف الأول محدد بكلمة مفردة (الأشجار)، والطرف الثاني محدد بكلمتين (اغتيال) القتل خلسة، و(مرزوق) شخص."[3]. ويشير القسم الأول "الأشجار" إلى ضبابيّة الشيء، فهي لا تحدد طبيعتها وغرضها في العنوان. أما القسم الثاني من العنوان فيشير إلى الأحداث الديناميية التي تترجم الواقع بالتغيّرات والتحولات، ومرزوق "المكون الفاعل" يقدم البطولة والسيادة لحدث الرواية، فينصرف النظر عن الأشجار، للتركيز على اغتيال مرزوق الذي هو محور العنوان.

دلالة العنوان في الرواية :

يتكون القسم الأول من الرواية من عشرين جزءاً، ولا توجد أية إشارة للعنوان في الجزأين الأول والثاني، فليس فيهما ما يسعفنا في فهم مدلول العنوان، وفي الجزء الثالث هناك بعض الإشارات التي من خلالها نفهم بعض المدلول، "من السقطات عن الأشجار ونحن نسرق

---

[1]. منيف، عبد الرحمن، **الأشجار واغتيال مرزوق**. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط11. 2003. ص349.

[2]. **المصدر نفسه**. ص352-353.

[3]. أحمد، مرشد، **المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف**. دار القلم العربي. ط1. 1998. ص12.

اللوز والمشمش"[1]، ويُفهم من هذه الجملة أنّ الأشجار التي يقصد بها منيف هي أشجار اللوز والمشمش التي كانوا يسرقونها هو ورفاقه، وفي الجزء الرابع هناك إشارات للأرض والزراعة، فيرتبط ذهن القارئ بالزراعة، وفي الجزء الخامس يتعرى العنوان ويُفضح أمره، فالأشجار هي التي لعب عليها إلياس نخلة وخسرها، هي أشجار اللوز والمشمش والجوز، فإلياس لم يرضَ أن تُقطع هذه الأشجار فهو الذي غرسها مع أبيه، "كان أبي يقول ونحن نغرس الأشجار: يا إلياس هذه الأشجار مثل الأولاد، أغلى من الأولاد، ولا أظن أن في الدنيا إنساناً يقتل أولاده، فاحرص عليها إذا مت، أنا أتركها أمانة في رقبتك، فإذا قطعت شجرة قبل أوانها فإن جسدي في القبر سوف ينتفض."[2]. وحرص إلياس عليها كثيراً حتى صارت أفضل أشجار البلدة، وفي هذا الجزء إشارات كثيرة لأشجار البستان التي اعتنى فيها إلياس، لكنه رفض في البداية أن يلعب على الأشجار "قلت لهم نلعب على كل شيء إلا الأشجار. اتركوا الأشجار أيها الرجال"[3]، لكن ضاعت الأشجار في سهرة قمار؛ أشجار القسم الغربي وأشجار القسم الشرقي، وضاعت شجرة الجوز "إن شجرة الجوز هذه كانت تقف في بداية البستان مثل حارس قوي يهابه الجميع، وإن هذه الشجرة كبيرة لدرجة أن أبي لا يتذكر متى غُرست."[4]، ومنظر الأشجار لم يفارق إلياس لحظة بعد ما حصل، حنّ إليها، ويربط بين الأشجار والأمهات، والأشجار والأطفال "إن الأشجار مثل الأطفال، وبمقدار ما ينظر الرب إلى الأطفال ويرعاهم، فإنه ينظر إلى الأرض من خلال أشجارها، فإذا قطع الناس أشجارهم فإن الرب يتركهم ويعطي المطر لغيرهم، لمن عندهم أشجار!"[5].

وفي الجزء السادس توجد بعض الدلالات الإضافية للعنوان، "صدتني الوجوه الكثيرة التي لا تعرف رائحة الأشجار ولا تعطف على الغرباء."[6]، فدائماً يفكر بالأشجار فهي لا تغيب عن مخيلته، حتى الحطب الذي يراه كان يخشى أن يكون قد جاء من أشجار الطيبة، وكثيراً ما

[1]. منيف، عبد الرحمن، **الأشجار واغتيال مرزوق**. ص28.
[2]. **المصدر نفسه**. ص47.
[3]. **المصدر نفسه**. ص47.
[4]. **المصدر نفسه**. ص49.
[5]. **المصدر نفسه**. ص58.
[6]. **المصدر نفسه**. ص60.

يشبه المرأة بالأشجار "وشعرها مفرودا معتما كأنه ظلال شجرة الجوز الكبيرة"[1]. والأجزاء التي جاءت بعد الجزء الخامس لا تضيف جديداً، لكن فيها إشارات لمدلول العنوان، ففي الجزء السابع يرد ما يلي: "حتى إني خلال فترة طويلة نسيت الأشجار من فرط الفرح"[2] و"إن النساء والأشجار لهن طبيعة واحدة"[3]. وفي الجزء الثامن ترد العبارة الآتية: "هل أطلي بيوت أهل الطيبة بلون أخضر يشبه لون الشجر؟"[4]، وفي الجزء التاسع إشارات خفيفة للأشجار، ولا توجد أية إشارة في الجزء العاشر، وتوجد إشارة واحدة في الجزء الحادي عشر "وبدأت تعاودني فكرة الأرض والأشجار"[5]، وهناك بعض الإشارات في الجزء الثاني عشر. وفي الجزء الثالث عشر "تأكد أن ليس بطلاً إلا الأشجار ولا شيء سواها!"[6] و "إن المدن هي البشر والأشجار"[7]، أما الجزء الرابع عشر ففيه العبارة الآتية: "ستعودين أيتها الأشجار المقدسة التي تنبت على قبور الفقراء"[8] ويذكر أصنافاً من الأشجار كأشجار السرو واللوز والتفاح والجوز، ولا يخلو الجزء الخامس عشر من بعض الإشارات الخفيفة، أما الجزء السادس عشر فلا توجد فيه أية إشارة للأشجار. وفي الجزء السابع عشر إشارات للأشجار لكنها لا تعطي معنى جديداً، ويشار في الجزء الثامن عشر للأشجار بإشارة واحدة، ويخلو الجزء التاسع عشر منها. أما الجزء الأخير ففيه بعض الإشارات، مثل: "أودعت الأشجار وحنة والأولاد"[9].

أما القسم الثاني من الرواية فيتكون من اثنين وعشرين جزءاً، ولا توجد فيه أية إشارة واحدة لاغتيال مرزوق، وأول إشارة نجدها في اليوميات _الجمعة 14 نيسان_: "لم أنم الليلة الماضية لحظة واحدة، قتلوا مرزوق. لا أحد يدري من قتله أو كيف قتل. قالوا إنه وُجد مقتولاً

[1]. **المصدر نفسه**. ص63.
[2]. **المصدر نفسه**. ص68.
[3]. **المصدر نفسه**. ص69.
[4]. **المصدر نفسه**. ص84.
[5]. **المصدر نفسه**. ص113.
[6]. **المصدر نفسه**. ص123.
[7]. **المصدر نفسه**. ص124.
[8]. **المصدر نفسه**. ص131.
[9]. **المصدر نفسه**. ص169.

والسلام!"[1]، وفي الاثنين 17 نيسان "ثم حفرت بأظافري في التراب قبراً صغيراً، ووضعت هناك غصناً أخضر. قلت إنه جثة مرزوق"[2]. وفي الثلاثاء 18 نيسان "مرزوق ليس واحداً مرزوق كل الناس. مرزوق شجرة. مرزوق ينبوع، مرزوق هو إلياس نخلة الذي لا يموت."[3]، ويظهر في الخميس 20 نيسان النص الآتي: "ليت أن مرزوقاً يأتي. المسيو مارشان يأتي بالطائرة. مرزوق لا يأتي. مرزوق تحت التراب. صامت لا يبعث رسائل."[4]. ويوم الأحد 22 نيسان "وخرجت أريد أن أبحث عن زهور لقبر مرزوق."[5]، ويكتب قصيدة على قبر مرزوق على نسق ملحمة جلجامش. ويوم الأربعاء 25 نيسان "مرزوق عبد الله مدرس للجغرافيا، عمره ثلاث وثلاثون سنة. أمه هايلة!"[6]، وفي يوم الجمعة 27 نيسان "لا يعرف المسيو دونال أن كتابة شيء عن مرزوق تتطلب صفاءً ذهنياً خارقاً."[7]. والاثنين 30 نيسان "مرزوق أنت لا تموت. هم الذين يموتون. أتسمعني يا مرزوق؟"[8]، وفي يوم الثلاثاء 1 أيار "ولكن مرزوق كان يخيّم عليّ مثل سنديانة كبيرة"[9]، وفي آخر اليوميات يُردد اسم مرزوق "مرزوق السبب. هل مرزوق السبب؟ مرزوق السبب. هل مرزوق السبب؟"[10]. أما الخاتمة فليس فيها أية إشارة لعنوان الرواية.

غواية العنوان :

يوحي عنوان الرواية للوهلة الأولى أنه عنوان واحد متصل، علماً أن العنوان مكون من قسمين، وكل قسم يختص بجزء محدد من الرواية، فليس هناك علاقة بين الأشجار واغتيال مرزوق، فالأشجار لها قسم خاص، واغتيال مرزوق له قسم خاص أيضاً. وقبل قراءتي للرواية اعتقدت أنّ للأشجار دوراً في اغتيال مرزوق، هي التي قتلته أو كانت شاهداً على قتله، والواو

---

[1]. **المصدر نفسه**. ص347.
[2]. **المصدر نفسه**. ص348.
[3]. **المصدر نفسه**. ص349.
[4]. **المصدر نفسه**. ص349.
[5]. **المصدر نفسه**. ص351.
[6]. **المصدر نفسه**. ص353.
[7]. **المصدر نفسه**. ص354.
[8]. **المصدر نفسه**. ص355.
[9]. **المصدر نفسه**. ص357.
[10]. **المصدر نفسه**. ص371.

التي تفصل بين الأشجار واغتيال مرزوق هي السبب في هذه الغواية فهي حرف عطف، قد عطفت الأشجار على اغتيال مرزوق في جملة واحدة.

وهناك بعض الإشارات التي تربط بين مرزوق والشجرة في الرواية، "مرزوق شجرة"[1]، "وعندما يرونه واقفاً مثل شجرة الحور"[2]، "ولكن مرزوق كان يخيّم على فكري مثل سنديانة كبيرة"[3]، لكن هذه الشجرة ليست إلا مجرد تشبيه، ولا يقصد بها منيف أشجار إلياس نخلة.

قراءة في العنوان :

الأشجار جمع شجرة، واغتيال مصدر للفعل اغتال ومعناه القتل خلسةً وعمداً، ومرزوق اسم شخص. والأشجار هنا ليست من نوع واحد، والطيبة رمز للأرض العربية، والأشجار هي الخير والعطاء والخضرة والنماء، وكانت هذه الأشجار مصدر سعادة لأهلها، يتفاخرون بها ويهذبونها ويقطفون ثمارها، لكن بعد أن قُطعت صارت الطيبة جحيماً لا حياة فيها، وهي عنوان مناسب للقسم الأول من الرواية، وتشارك إلياس نخلة دور البطولة "تأكد أن ليس بطلاً إلا الأشجار، ولا شيء سواها!"[4].

أما القسم الثاني من الرواية المحدد باغتيال مرزوق، فيشير إلى قضية منصور عبد السلام ومأساته، وهناك توازٍ في مسيرة حياتي منصور ومرزوق. واسم مرزوق يحمل في طياته معنى البساطة والفقر، فهو مأخوذ من الفعل "رزق" وهذا الفعل يحمل جانباً إجتماعياً وإنسانياً بسيطاً بين الناس، وهناك فرق شاسع بين "مرزوق" الكلمة البسيطة وكلمة "اغتيال" التي توحي بالعنف والظلم والقتل غدراً دون وجه حق.

---

1. **المصدر نفسه**. ص349.
2. **المصدر نفسه**. ص355.
3. **المصدر نفسه**. ص357.
4. **المصدر نفسه**. ص123.

والعنوان واضح لا غموض فيه، خالٍ من السجع، يلخّص الرواية ولا يشرحها ولا يحمل معنىً مجازياً بل حقيقياً، فالأشجار هي الأشجار التي نعرفها، ومرزوق شخصٌ بعينه وقد اغتيلَ حقيقةً. لكن هذا العنوان يرمز "إلى اغتيال الحرية في المجتمع العربي، وافتقاد هــذا المجتمــع للخير والشموخ والعطاء الذي تمثله الأشجار"[1].

[1]. النابلسي، شاكر، **مدار الصحراء**. ص58.

2.3.1.2 قصة حب مجوسيّة

توطئة :

جاءت هذه الرواية في ستة أقسام: "العتبة"، و"الجبل"، و"الليلـــة الأخيـــرة"، و"المدينـــة"، و"السفر"، و"أحلام الشمس والأمطار". وقد أتمّها عام 1973 في دمشق، لكنها لم تصدر إلا عـــام 1974. وتقع الطبعة التاسعة التي اعتمدت عليها في مئةٍ وثمانٍ وثلاثين صفحة تقريباً. وهي من أقصر روايات منيف.

تمهيد :

يحبّ الراوي العربيّ إمرأة أجنبية متزوجة تدعى (ليليان)، يلتقيها في إحدى المنتجعـــات الجبلية، لكنها تختفي، فيظل يبحث عنها مدة طويلة، فيلتقي بها مرات معدودة وعابرة، وأخيـــراً يجدها في محطة القطار، تنوي ركوب قطار غير قطاره، وكان قد أحبها حباً شديداً، لكنه لم يهنأ بحبه، فتذهب (ليليان) ولا يبقى لدى الراوي إلا الحنين والذكريات المحزنة، وبطل الرواية مجرّد من الاسم واللقب.

مكونات العنوان :

والعنوان مكوّن من مكون شيئي (قصة) وحدثي (حبّ) ومجوسية نسبة إلـــى المجـــوس، وهو نص يعبر عن قصة حب ذات صفة مجوسيّة، "لتمييزها عن أية علاقة حب أخرى، وهـــذا العنوان مرتبط بمحتوى النص الحكائي الذي عنونه"[1]، والعنوان مرتبط بالنص نفـــسه دون أيّـــة إشارة للمكان، "لأن هذه الرواية رواية ذهنية، تعبر عن فكرة روحية سامية، فـــلا قيمـــة لـــربط عنوانها بمكان محدد، لأنه ينفتح على كل الأمكنة في الوطن العربي."[2]. والمكون الحدثي قـــادر على جذب انتباه القارئ وليتركه في حيرة من أمره غارقاً في أحداث لا متناهية. وفي وصـــف

---

[1]. أحمد، مرشد، **المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف**. ص14.

[2]. **المرجع نفسه**. ص14-15.

المكون الحدثي بكلمة "مجوسية" يزداد الأمر تعقيداً أكثر، ليجعل الأحداث كلها تتراكض في ذهن القارئ، ولا يوقفها إلا قراءة الرواية نفسها.

أما العناوين الفرعية في الرواية وهي ستة عناوين: "العتبة" وهو مكون مكاني، و"الجبل" مكون مكاني، و"الليلة الأخيرة" مكون زمني، و"المدينة" مكون مكاني، و"السفر" مكون حدثي، و"أحلام الشمس والأمطار" وفيه مكونان: "أحلام" مكوّن حدثي، و"الشمس والأمطار" مكونان شيئيان أيضاً. وهذه العناوين تسعفنا في تقسيم أحداث الرواية، فقصة الحب المجوسية مرّت في مراحل وأماكن وأزمنة مختلفة. وهذه العناوين حافلة بالأحداث المتجددة والدراماتيكية التي كثفها الكاتب ليصل إلى مراده من الرواية.

دلالة العنوان في الرواية :

في القسم الأول من الرواية "العتبة" هناك إشارات للعنوان الأصلي "ما أحسه، حباً حقيقياً"[1]، و"ذات مرة، أخذت أروي القصة لصديق."[2]، و"هل يمكن اعتبار ما حدث قصة؟"[3]. وليس هناك إشارة نصية للعنوان الفرعي، والمقصود بالعتبة التمهيد للرواية، فهي ليست مكاناً أو زماناً بل هي مقدمة لأحداث الرواية.

أما القسم الثاني "الجبل"، فجاء هذا العنوان؛ لأن الأحداث جرت في الفندق الجبلي، وفيه أول إشارة واضحة للعنوان الأصلي "هل يمكن لامرأة أن تولد في القلب هذا المقدار كله من الفرح والأغنيات المجوسية؟"[4]، ويظهر العنوان الفرعي في قوله: "لما جرجرت نظراتي إلى البعيد كانت الجبال الخضراء ما تزال تعصر دموعها"[5]، وأحداث هذا القسم في الجبل "عندما قررت السفر إلى الجبل للراحة"[6]، ويمكث الراوي "عشرة أيام في الجبل، إلى جانب البحيرة"[1].

---

[1]. منيف، عبد الرحمن، **قصة حب مجوسية**. ط9. المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي.2003. ص7.

[2]. **المصدر نفسه**. ص7.

[3]. **المصدر نفسه**. ص9.

[4]. **المصدر نفسه**. ص16.

[5]. **المصدر نفسه**. ص18.

[6]. **المصدر نفسه**. ص21.

وتعود إشارات العنوان الأصلي للظهور مجدداً "عندما سمعت القصة توقفت... أنتم رجال ماتت قلوبهم، ولا تعرفون معنى الحب"[2]، وأقوى إشارة للعنوان الأصلي تبرز في قول الراوي: "سوف أعبدك. أنا مجوسيّ أكثر من مجوس الأرض كلهم"[3]، ونلمح بعض الإشـــارات البـــسيطة أيـــضاً "تذكرت قصص العشاق الصغار الذين انتحروا!"[4]، و"لنترك كلمة الحب، إنها خطيــرة لدرجـــة لا أحتملها"[5]. وتعود الإشارات للعنوان الفرعي "الإنسان المنسي في هذا الجبل"[6]، "في الجبل العـــالي المليء بالخضرة والتفتح"[7]، "كنت مختنقاً في ذلك الفندق الجبلي"[8]، ويظهر هنا أول ذكـــر لاســـم (ليليان) محبوبة الراوي "ليليان هي التي تحلها!"[9]، "كل ليلة، لك يا حبيبي!"[10].

وفي القسم الثالث "الليلة الأخيرة"، تظهر بعض الإشارات للعنوان الفرعي "اليوم آخر أيام إقامتكم: وإدارة الفندق إذ يعز عليها أن ترحلوا بهذه السرعة، تعلن عن مفاجأتها الكبيرة، لهـــذه الليلة، لتكون أقوى ذكرى، سوف نقيم حفلة تنكريّة"[11]، و"أي قناع ترتدي ليليان هـــذه الليلـــة"[12]، "رادميلا، الشيء الذي أريده منك أن تبتعدي عني هذه الليلة"[13]، و"الإنسان في مثل هذه الليلة يريد أن يتخفّى"[14]، "ألا تدركون أن القناع الذي ستلبسه ليليان هذه الليلة سيكون شاهداً لقبـــر حيـــاتي أتذكره كل وقت؟"[15]. وفي إشارة قوية للعنوان الأصلي على لسان الراوي: "لأني مسيح مجوسيّ

---

[1]. **المصدر نفسه**. ص30.
[2]. **المصدر نفسه**. ص34.
[3]. **المصدر نفسه**. ص36.
[4]. **المصدر نفسه**. ص36.
[5]. **المصدر نفسه**. ص37.
[6]. **المصدر نفسه**. ص37.
[7]. **المصدر نفسه**. ص40.
[8]. **المصدر نفسه**. ص41.
[9]. **المصدر نفسه**. ص43.
[10]. **المصدر نفسه**. ص49.
[11]. **المصدر نفسه**. ص55.
[12]. **المصدر نفسه**. ص56.
[13]. **المصدر نفسه**. ص57.
[14]. **المصدر نفسه**. ص57.
[15]. **المصدر نفسه**. ص58.

يحترق آلاف المرات كل ثانية"[1]، و"دفنت في مقبرة المجوس قلبي"[2]، "لكن دعيني أقل شيئاً مجوسياً: النار التي اشتعلت في قلبي يوماً، لن تنطفئ."[3] وهناك إشارات كثيرة للعنوان الفرعي. والليلة الأخيرة هي آخر ليلة يقضيها الراوي في الفندق قبل أن يذهب للمدينة، تاركاً وراءه (ليليان) وذكرياته.

وفي القسم الرابع "المدينة"، وأحداثه تجري في مدينة كبيرة، "ليست ميرا في هذه المدينة الكبيرة، في المدينة آلاف النساء"[4]، "في المدينة تحولت إلى امرأة أخرى"[5]، و"كنت أتصور أن المدينة ملجأنا الوحيد، ماذا حصل؟"[6]. وفي حديث للراوي مع الأب المقدّس في الكنيسة، يظهر مقدار حبّه لـ(ليليان): "أحببت امرأة متزوجة، وما أزال أحبها، ولا أقوى على أن أكف عن حبها لحظة واحدة، فماذا أفعل؟[7]، وإشارات العنوان الفرعي تعود بالظهور، حيث "ليليان والمدينة هما اللذان جعلاني أتصرف هكذا تجاه النساء وتجاه الكنيسة"[8]، وتكثر الإشارت للعنوان الفرعي في صفحات92_95، ويجمع الراوي بين أمور ثلاثة "في الطريق فكرت بالمدن الكبرى والحب وليليان"[9]، وفي آخر إشارة للعنوان الأصلي في هذا القسم "أردت أن يتكلم، لعل لديه قصة تشبه قصتي"[10]. وتجري أحداث هذا القسم في المدينة، لكن الراوي سيتركها ويترك ذكرياته وخيباته.

وبعد المدينة ينتقل منيف إلى القسم الخامس "السفر"، حيث تبدأ علامات السفر والتنقل من البداية، "استندت إلى حافة النافذة، لأودع كل شيء في هذه المدينة، وربما لآخر مرة"[11]،

---

[1]. **المصدر نفسه**. ص63.
[2]. **المصدر نفسه**. ص65.
[3]. **المصدر نفسه**. ص65.
[4]. **المصدر نفسه**. ص72.
[5]. **المصدر نفسه**. ص81.
[6]. **المصدر نفسه**. ص81.
[7]. **المصدر نفسه**. ص85.
[8]. **المصدر نفسه**. ص89.
[9]. **المصدر نفسه**. ص103.
[10]. **المصدر نفسه**. ص107.
[11]. **المصدر نفسه**. ص109.

ففيها عاش خمس سنين، "وماذا يترتب عليه في الساعات الأخيرة وأنت تغادر هــذه المدينـــة"[1]، وقوله: "لقلت لها آخر الكلمات قبل أن أترك المدينة"[2]، ويظهر العنوان الفرعي بنصه الحرفي في "ما رأيك لو عدلت عن السفر الآن؟"[3]، ويجمع الراوي مجددا بين (ليليان) والحب: "وأخيرا هناك شيء اسمه اللهفة، الحب وليليان!"[4]، لقد حانت ساعة الوداع، يسافر الراوي مودعاً (ليليان) التي تركب قطاراً آخر، "رأيت في عينيها نهاية كل شيء".[5].

وفي القسم الأخير "أحلام الشمس والأمطار"، نعثر على إشارات بسيطة للعنوان الفرعي "إذا انزلقت الشمس وبددت ضباب الصباح، إذا جاءت الأمطار، إذا حلمــت الـــسماء ببـــشرى المطر، أتوقف لأسرق شيئاً من الماضي، لأستعيده، وأي ماضٍ؟ ليليان بالذات!"[6]، وهناك إشـــارة للعنوان الأصلي حين سألت رادميلا الراوي: "أريد أن أعرف منك قصة تلك المرأة التي جـــاءت إلى المحطة!"[7]، والمقصود بأحلام الشمس والأمطار هي ماتبقى للراوي من أحلام عن (ليليان)، فلا شيء يعيد له أحلامه وذكرياته إلا بزوغ الشمس وتساقط الأمطار التي تسعف مخيلتـــه فـــي إرجاع الزمن للوراء متذكراً (ليليان) في أدق تفاصيلها.

غواية العنوان :

قبل قراءة الرواية يعتقد المرء أن قصة الحب هذه بين مجوسيّ ومجوسيّة، لكـــن بعـــد القراءة يتضح أن "مجوسية" ما هي إلا وصف لا أكثر، فأحداث هذه القصة بـــين بطـــل عربـــي وامرأة أجنبية وكلاهما ليسا مجوسيين. والحبّ هنا من طرف واحد، من طرف الـــراوي فقـــط، وهذا يدخل أيضاً في غواية العنوان، حيث يفهم القارئ للوهلة الأولى مـــن العنـــوان، أن قـــصة الحب بين طرفين، لأن منيفاً أكدها بكلمة "مجوسية"، لكن بعـــد القـــراءة يتـــضح لنـــا العكـــس،

---

[1]. **المصدر نفسه**. ص112.
[2]. **المصدر نفسه**. ص114.
[3]. **المصدر نفسه**. ص115.
[4]. **المصدر نفسه**. ص116.
[5]. **المصدر نفسه**. ص132.
[6]. **المصدر نفسه**. ص133.
[7]. **المصدر نفسه**. ص135.

فـ(ليليان) لا تبحث عن الراوي، وربما لا تعرف اسمه، وهي امرأة متزوجة لا تهتم بإقامة قصص حب مع الآخرين.

قراءة في العنوان :

والقصة "حكاية نثرية طويلة تستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معاً، وتبنى على قواعد معينة من الفن الكتابي"[1]، والمجوس "قوم كانوا يعبدون الشمس والقمر والنار، وأطلق عليهم هذا اللقب منذ القرن الثالث للميلاد، والمجوسية عقيدة المجوس في تقديس الكواكب والنار"[2].

وقصة الحب التي وقعت بين الراوي و(ليليان) مجوسية، أي أن حبه الشديد المبالغ به لـ(ليليان) كحبّ المجوس للكواكب والنار، فقد سما الكاتب بها إلى مرتبة رفيعة جداً في السماء، ويظهر في النص أن الراوي لا يتعامل مع مجرد حبيبة عادية بل مع إله أو ملاك مقدس: "أنت مقدسة لدرجة لا يمكن أن أقترب منك"[3]، و"أيتها الشجرة المباركة في كل الأوقات"[4]، و(ليليان) هي الأم والأرض والنار "يا أم الأرض الخصبة، يا لهباً يشعل الحجر"[5]، و"أيتها القديسة المتوجة في قلبي إلى الأبد؟"[6]، و"لوقفت كعبد فاسحاً الطريق لهذا الملكوت المقدّس"[7]، وتظهر بعض المبالغات بهذا الحب، مثل: "لقد كان الرب مفتوناً لدرجة الانصعاق عندما صنع من الطين الأصم هاتين العينين"[8]، ويشبه الراوي نفسه بالإله "وأراقصها مثل إله إغريقي"[9]، و"عيناها مشاعل مقدسة"[10].

---

[1]. أنيس، إبراهيم وآخرون، **المعجم الوسيط**. ط2. ص740.

[2]. **المصدر نفسه**. ص855.

[3]. منيف، عبد الرحمن، **قصة حب مجوسية**. ص15.

[4]. **المصدر نفسه**. ص15.

[5]. **المصدر نفسه**. ص27.

[6]. **المصدر نفسه**. ص31.

[7]. **المصدر نفسه**. ص40.

[8]. **المصدر نفسه**. ص41-42.

[9]. **المصدر نفسه**. ص58.

[10]. **المصدر نفسه**. ص127.

وتقودني هذه العبارات إلى المنهج الأسطوري الذي هو خارج إطار الدراســة، فقــصة الحب هذه فريدة من نوعها جارفة مدمرة مفرطة في رومانسيتها ومشاعرها وأحاسيسها. وتهدف هذه الرواية إلى الانبهار بالغرب وعالمه الجميل الفتّان. وأراد منيف أن يوضح لنــا أن القمــع والعنف لا يقتصران على عالم السياسة بل في الحب أيضاً، ففي الرواية ما يدلّ على العنف الذي يمارسه المجتمع والأخلاق على الرجل والمرأة، وهذا ما حصل مع الراوي العربــي المعــذّب. ويرى النابلسي أن كلمة المجوسية ترمز "إلى الشبق، والعطش الجنسي، المنفلت من عقال مجتمع تقليدي محافظ"[1]. ولم يرد في الرواية ما يشير إلى هذا الرأي.

قدّم لنا منيف قصة حب لها عالمها وأشخاصها، قصة حب عاثرة بين الشرق والغــرب، ليبقى الراوي العربي الذي خرج يطلب العلم في البلاد الغربية، أسير الحضارة هنــاك، وكأنمــا أراد منيف بفشل قصة الحب هذه بين الراوي و(ليليان) أن يثبت لنا أنــه لا يمكــن أن نخــتلط بالغرب اختلاطاً كاملاً، فعاداتهم ليست مثل عاداتنا، ونحن إن اقتربنا مــن الغــرب فيجــب أن نتوخى الحذر ولا نتقلد طباعهم وثقافتهم.

والعنوان فيه غموض خالٍ من السجع، يحتمل تأويلات عديدة، وهو يلخص الروايــة ولا يشرحها، ويمثل معنىً مجازياً في كلمة "مجوسية" لا معنىً حقيقياً، وهــذه مواصــفات العنــوان الحديث.

---

[1]. النابلسي، شاكر، **مدار الصحراء**. ص58.

3.3.1.2 شرق المتوسط

توطئة :

يصدر منيف روايته "شرق المتوسط" في طبعتها الصادرة عام 1999 بمقالة عنوانهـا: تقديم متأخر لكنه ضروري، وهي الطبعة الثانية عشرة بعد مرور ربع قرن على صدورها الأول عام 1975. ويستعرض لنا موادّ من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، ويورد لنا المادة الأولـى والثانية والثالثة والخامسة والعاشرة والثانية عشرة والرابعة عشرة. كتب منيف هذه الرواية عام 1972، قبل أن تصدر له أية رواية، لكنها لم تنشر إلا عام 1975. وتتكون الرواية مـن سـتة أجزاء، وهي لا تحمل عناوين فرعية أو داخلية، ولكنها مرقمة من 1_6. وتقـع فـي طبعتهـا الرابعة عشرة في ثلاثمئة وثلاث وأربعين صفحة تقريباً. وهي من أبرز روايات منيف قاطبـةً، وتصدرت المرتبة الأولى في عدد الطبعات بين رواياته.

تمهيد :

تبدأ الرواية بسفر رجب إسماعيل من بيروت إلى أوروبا. وهو علـى ظهـر البـاخرة، يتذكر خروجه من السجن بعد خمس سنوات، مصاباً بروماتيزم في الـدم، ويحـاول أن يـسافر للخارج من أجل العلاج، مبحراً على متن باخرة يونانية تدعى (أشيلوس)، ويبدأ باسترجاع أيـام السجن ومعاناته، ويتعذب البطل كثيراً على توقيعه للسجّان الذي حدد نهايته، ويحاول أن يخفـف عن نفسه ملقياً اللوم على المرض الذي ألم به في السجن، والذي دفعه للاستسلام أكثـر موقـف أخته أنيسة. وفي الجزء الثاني تبدأ أخته أنيسة بالسرد، فتتذكر أخاها قبل دخولـه الـسجن ومـا حصل له بعد دخوله له، وتحاوره فتعلمه كيف ماتت والدته؟، معتبرة أن الشرطة وراء موتهـا، وتقارن أنيسة بين رجب وأمها، وتذكر أحداثاً ومواقف من شباب رجـب وبعـض المناقـشات السياسية التي كان يجريها. ويقصّ الجزء الثالث رجب موجهاً كلامه لـ(أشيلوس) التي اعتبرها صديقته، فيحدثها بأسراره وعن حياته السياسية، ويتذكر مشاهد التعذيب والسجن، ويـرى فتـاة سويدية تحمل قفص عصافير فيتذكر السجن والمحقق "نوري". وفي الجزء الرابع الـذي تقـصه أنيسة، حيث يظهر أنها تلقت رسائل من رجب يتحدث فيها عن حبيبته هدى، وعن نيّتـه كتابـة

رواية موضوعها التعذيب، ويعلمها في إحداها أنه ينوي السفر إلى جنيف؛ كي يفضح العذاب الوحشي في السجون. ويعود رجب للقص في الجزء الخامس، حيث يخضع لعلاج طبي من مرضه، ثم يقارن بين الحياة في الشرق والحياة في الغرب، وفي سفره يتلقى رسالة بأن عليه أن يعود للوطن، لأن صهره حامد موقوف ولن يخلى سبيله إلا برجوعه هو. وفي الجزء السادس الذي ترويه أنيسة وفاء لأخيها، تقصّ عن عودة أخيها إلى الوطن ليسجن من جديد، ثم يخرج أعمى ويموت.

دلالة العنوان في الرواية :

لا نجد في الجزأين الأول والثاني أية إشارة لعنوان الرواية. وفي الجزء الثالث يبدأ مدلول العنوان بالوضوح تدريجياً عبر إشارات له: "اشيلوس باخرة الركاب اليونانية تبحر الآن عبر المتوسط"[1]، ونفهم من هذه العبارة أن المقصود بالمتوسط هو البحر الأبيض المتوسط، وفي إشارة أخرى لرجب إسماعيل مخاطباً (اشيلوس): "اهتزي مثل راقصة شرقية عذبتها ذكرى أيام الجوع"[2]، وهذه الصورة تقودنا نسبياً إلى فهم مدلول العنوان عند منيف، وينكشف العنوان ويفتضح أمره في هذا الجزء بإشارات واضحة _مخاطباً (اشيلوس)_ "التفتي إلى الشاطئ الشرقي"[3] و"احذري يا أشيلوس إن عدت يوماً للشاطئ الشرقي"[4]، وفي إشارة واضحة المعالم للعنوان نقرأ "السويدية التي تحمل من شاطئ المتوسط الشرقي ثلاثة كناريات صفراء في قفص كبير"[5]، و"شاطئ المتوسط الشرقي لا يلد إلا المسوخ والجراء"[6]، و"لو ظل الشاطئ الشرقي للمتوسط بركة للتماسيح"[7].

---

[1]. منيف، عبد الرحمن، **شرق المتوسط.** ط14. المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع.2004. ص113.

[2]. **المصدر نفسه**. ص113.

[3]. **المصدر نفسه**. ص138.

[4]. **المصدر نفسه**. ص138.

[5]. **المصدر نفسه**. ص139.

[6]. **المصدر نفسه**. ص143.

[7]. **المصدر نفسه**. ص143.

وفي الجزء الرابع نجد إشارة واحدة للعنوان، لكنها لا تعطي مدلولاً جديداً عن السابق، "جريمة يدفع ثمنها الناس المنفيون على شاطئ المتوسط الشرقي"[1]. ونجد في الجزء الخامس بعض الإشارات للعنوان "وأنت يا بلاد الشاطئ الشرقي، بدءاً من ضفاف البحر، وحتى أعماق الصحراء"[2]، و"آه لو تنظرين لحظة واحدة في قعر سرداب من آلاف السراديب المنشورة على شاطئ المتوسط الشرقي وحتى الصحراء البعيدة"[3]، و"صدقني أيها الإنسان الذي تعيش على الضفة الأخرى من المتوسط"[4]، و"هل يتصور أن على الشاطئ الشرقي للمتوسط إنساناً واحداً يمكن أن يموت من الفرح؟"[5]، و _مخاطباً أهل (باريس)_: "لو جئتم بكتبكم إلى شاطئ المتوسط الشرقي، لقضيتم حياتكم كلها في السجون"[6]، و"لأنه أدرك منذ اللحظة الأولى أننا كلانا من الشاطئ الشرقي للمتوسط"[7]، و"لن نبقي سجناً واحداً يقف على تلك الأرض الممتدة من الشاطئ الشرقي للمتوسط، حتى أعماق الصحراء"[8]. أما الجزء السادس والأخير من الرواية فلا نعثر فيه على أية إشارة لمدلول العنوان.

مكونات العنوان :

يتألف العنوان من مكون واحد وهو مكون مكانيّ، و"شرق المتوسط عنوان مكون من كلمتين: الأولى تحدد إحدى الجهات الأربع (الشرق)، والثانية تدل على منطقة جغرافية بحرية من العالم (البحر المتوسط)"[9]، ويرى فيصل درّاج أن منيفاً "حذف اسم المكان وأبقى ما يدلّ عليه، فتعبير شرق المتوسط لا يشير إلى بلد ويشير إلى أكثر من بلد، قائلاً بتاريخ مضمر ومكان جغرافي صريح."[10]. وهذا المكون المكاني يجعل الأمر عائماً وباعثاً على السؤال، فعندما

---

[1]. **المصدر نفسه**. ص190.

[2]. **المصدر نفسه**. ص195.

[3]. **المصدر نفسه**. ص204.

[4]. **المصدر نفسه**. ص211-212.

[5]. **المصدر نفسه**. ص214.

[6]. **المصدر نفسه**. ص216.

[7]. **المصدر نفسه**. ص222.

[8]. **المصدر نفسه**. ص230.

[9]. أحمد، مرشد، **المكان والمظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف**. ص15.

[10]. دراج، فيصل، **الذاكرة القومية في الرواية العربية**. ص136.

يشمل العنوان أكثر من دولة عربية؛ تتداخل الظنـــون والاستفـــسارات، لتحديـــد هـــذه البقعـــة الجغرافية، التي لا تُحدد حتى بعد قراءة الرواية.

قراءة في العنوان :

أما "شرق المتوسط"[1] فلا توجد فيها "أية إشارة إلى السلطة التي تضطهد الإنـــسان فـــي الوطن العربي أو شرقي المتوسط على حد تعبير الرواية. وعلى أية حال فالتعمية مقصودة فـــي الرواية ولكن الشرطي القابع في رأس المؤلف ليس سببها في الغالب الأعـــم، إن كنـــا لا ننكـــر وجوده في رؤوس مؤلفي روايات السجن السياسي دون استثناء. إن التعمية واردة بهدف التعميم؛ تعميم القول باضطهاد حرية الإنسان في الوطن العربي. ومن ثم كانت التعمية هدفاً من أهـــداف شرق المتوسط كما كانت لدى غالبية روائيي السجن."[2].

ويرى مرشد أحمد أن هذا العنوان "خاص بنص حكـــائي، يتـــضمن مأســـاة المناضـــل السياسي رجب إسماعيل الذي عانى من جور النظام السياسي القمعي في بلده الواقع في شـــرق المتوسط معاناة فظيعة، لم يستطع جسده أن يتحملها، ففقد بصره، ومات نتيجة العذاب الوحـــشي الذي لقيه في سجون بلده. وإضافة كلمة (شرق) إلى (المتوسط)، لا تعني أن هذا العنوان يتضمن تحديد المكان الذي وقعت فيه مأساة رجب إسماعيل تحديداً بمفهومه الضيق، وإنما تجعـــل هـــذا العنوان الذي هو مصطلح جغرافي، يتسع، ليشمل كل الأمكنة الممتدة من الشاطئ الشرقي للبحر المتوسط حتى نهاية الصحراء، لأن الأماكن الواقعة في هذه المساحة الـــشاسعة تتـــشابه بقـــسوة أنظمتها السياسية، وتغييبها للحريات العامة، وملاحقتها للأحرار والسياسيين الثـــوريين، وكمهـــا لأفواه الناس، وإخلالها بكل ما تقوله لهم، فمن هذا التشابه في الأنظمة السياسية للبلدان الواقعـــة في هذا المجال الجغرافي يكون هذا الفضاء الواسع الممتد من الشاطئ الشرقي للبحر المتوســـط حتى أعماق الصحراء هو مكان النص الحكائي المعنون بشرق المتوسط. وبذلك يكون العنـــوان

---

[1]. لقد تركت شرق المتوسط أثراً في روائيين عرب مثل تركي الحمد الذي ألف رواية عنوانها: شرق الوادي.

[2]. الفيصل، سمر روحي، **السجن السياسي في الرواية العربية**. ص102.

دالاً على الماهية السياسية لهذا المجال الجغرافي الشاسع التي تميزه عن الأماكن الأخـــرى فـــي العالم."[1].

وفي مناقشتها لمدلول العنوان تكتب رزان إبراهيم: "والملاحظ أن حجب المكان له دلالته وأثره في معالجة منظومة قيم عامة متعلقة بالسلطة والفرد، فشرق المتوسط تقول لنا إن الفروق القائمة بين مواقع مختلفة في الوطن العربي هي فروق قليلة الأهمية، فالمعانـــاة واحـــدة، لهـــذا افترض عبد الرحمن منيف أن القمع حالة عامة وشاملة، وأن الهموم والقضايا في العالم العربي مشتركة."[2].

ويذكر لنا منيف في مقدمة روايته "أن شرق المتوسط، مع أنه لا يسمي مكاناً بذاته لكنه يعني كل دولة تحديداً. ولذلك، وحين كان يجري الحديث عن شرق المتوسط كانت كـــل دولـــة تنظر إلى الأخرى باعتبارها المعنية، أما هي فبريئة مما يقال. مـــع أن العثـــور علـــى شـــرق المتوسط الرواية، في بعض الحالات، وفي أكثر الأماكن كان دليلاً جرمياً، وتالياً قرينة تدين من يعثر عليها لديه!"[3]، وهدف "شرق المتوسط" عند منيف "أن يكون على هذه الأرض شعب حـــر، لأن في حال وجود الحرية يمكن أن ينام الحاكم والمحكوم ملء الجفون. أما إذا كان الحاكم وحده حراً، فإن دولاب الزمن لا يتوقف عن الدوران، وقد يجد نفسه مَن افترض أنـــه مالـــك القـــوة والحرية أكثر الناس ضعفاً وعبودية، ولن يفيد الندم إن جاء متأخراً."[4].

ويرى صالح إبراهيم أن منيفاً قصد بشرق المتوسط "شـــرق المتوســـط أولاً، أي لبنـــان وسوريا. وإذا توغلنا قليلاً، نصل إلى الأردن والعراق ثم الصحراء"[5].

ويرى عادل الأسطة "أن منيفاً يرمي، إبتداءً، إلى الكتابة عن شرق المتوسط لا عن بلـــد محدد فيه. ويأتي النص ليؤكد هذا، ولكنه يفصح عن جانب آخر لم يكشفه العنوان وهو غـــرب

---

[1]. أحمد، مرشد، **المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف**. ص15 -16.

[2]. إبراهيم، رزان محمود، **خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة**. ص126.

[3]. منيف، عبد الرحمن، **شرق المتوسط**. ص8.

[4]. **المصدر نفسه**. ص16.

[5]. إبراهيم، صالح، **الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف**. ص49.

المتوسط... وعبارة "شرق المتوسط" تحيل الذهن إلى كل ما في شرق المتوسط، ماضياً وحاضراً. إنها عبارة تختزن الكثير الكثير، ولا يتحدد معناها الذي يرمي إليه صاحب النص إلا بعد قراءة النص كله، وهكذا يفهم القارئ، بعد الانتهاء من صفحات الرواية، أن المؤلف يتحدث عن شرق المتوسط بعد الحرب العالمية الثانية وعن علاقة الحاكم بالمعارضة السياسية أساساً، وإن كان يأتي على وضع المرأة وعلاقتها بالرجل وعلى الفارق ما بين دول غرب المتوسط ودول شرقه في التعامل مع المعارض السياسي والموقف من الفن والثقافة."[1].

ومما لا شكّ فيه أن منيفاً يضع البلاد العربية في دائرة الاتهام، ويقصد بالمتوسط هو البحر الأبيض المتوسط، وإذا أردنا تحديد الدول العربية التي تقع شرق البحر الأبيض المتوسط فهي: سوريا، لبنان، الأردن، فلسطين، مصر، وهذه الدول تشترك في حدودها مع البحر المتوسط، والعراق تقع أيضاً شرق المتوسط لكنها لا تشترك في حدودها مع المتوسط، هذه الدول هي الأكثر عرضة واتهاماً في عنوان منيف، لكن هذا لا يمنع دخول بلدان عربية أخرى كانت شرق المتوسط أو غربه في مظاهر القمع والعنف داخل السجون، ولعل بعض المصطلحات التي استخدمها منيف في روايته مثل "الآغا" تشير إلى منطقة محددة، خاصة في سوريا ولبنان.

وأرى أن منيفاً لا يقصد تحديد بلد بعينه، فالمسألة عامة في الدول العربية، ولا نرى بلداً عربياً عكس الصورة التي ذكرها منيف في روايته، مما يجعل المشرق العربي كلّه مشتركاً في هذه الجريمة والمؤامرة. والباخرة التي انطلقت برجب أقلعت من ميناء بيروت، ما يعني أن "رجب" كان من سوريا أو العراق أو الجزيرة أو الأردن.

وقد كان منيف موفقاً في تعميته لمكان شرق المتوسط؛ لأنه يجعل البلدان العربية كلها تحت المساءلة والمجهر، ولو خصص العنوان ببلد عربي محدد لفقدت الرواية قيمتها وهدفها المنشود، لأن القارئ والدارس سيغض النظر عن البلدان العربية الأخرى التي هي خارج دائرة الاتهام والشك.

---

[1]. الأسطة، عادل، **شرق المتوسط: العنوان والنص المحيط والفوقي.**

وعنوان الرواية واضح لا غموض فيه، إذ قبل قراءتي الرواية رأيت أن المقصود بالعنوان هو المنطقة التي تقع شرق البحر المتوسط، ولم أجد خلافاً لذلك بعد القراءة، والعنوان حقيقي لا مجاز فيه ولا سجع، وهو يلخص قضية كبيرة في الحياة الإنسانية والسياسية. وهذا العنوان يرمز "إلى كل المجتمع العربي الذي يقع شرق المتوسط، في كل ما يمثل من قيم"[1].

[1]. النابلسي، شاكر، **مدار الصحراء**. ص58.

4.3.1.2 **حين تركنـــا الجسر**

توطئة :

كتب منيف هذه الرواية عام 1974، ونشرها عام 1976، وتتكون مــن ثمانيــة عــشر فصلاً، ولا تحوي عناوين فرعية أو داخلية فيها، وتقع الطبعة الثامنة التي اعتمدت عليهــا فــي مئتين وسبع عشرة صفحة تقريباً.

تمهيد :

تدور أحداث الرواية حول البطل زكي النداوي، وهو رجل في عز رجولتــه، يحــاول اصطياد طائر أطلق عليه اسم البطة الملكة، فينتقل في النهر ويعود إلى المدينة ليجــد الفرصــة المناسبة لاصطياد البطة، وزكي يملك بندقية صيد من طراز حديث، ويرافقه، في رحلته هــذه، الكلب وردان الذي لا يعصي أمراً لصاحبه، ويظهر من الرواية أن زكي لا يحسن معاملة كلبه، فدائماً يؤنبه ويوبخه ويقذفه بالشتائم. وغير مرة يعجز زكي عن اصطياد البطة الملكة، لكن فــي النهاية يفشل في اصطيادها، ويصيد بومة قبيحة بدلاً منها، ووردان يموت بعد أن يصطدم رأسه بصخرة تودي إلى حتفه. ومن الملاحظ في هذه الرواية أن الراوي هو البطل نفسه زكي النداوي والمروي عليه هو البطل نفسه أيضاً وأحياناً قليلة يكون المروي عليه هو الكلب.

مكونات العنوان :

يتكون العنوان من ثلاثة مكونات: الأول: "حين" وهو مكوّن زمني، والثاني "تركنا" وهو مكوّن حدثي، والثالث "الجسر" وهو مكوّن مكاني. "وهذا العنوان الذي يتكون من ثلاثة مكونــات (حين) ظرف زمان، و(تركنا) فعل جماعي مكون من فعل وفاعــل أدى إلـــى نتيجــة محــددة، و(الجسر) الذي هو قنطرة تمكن الإنسان من الانتقال من مكان إلى آخر، أو من تجــاوز حالــة معينة إلى أخرى"[1]. وهذا العنوان بمكوناته الثلاثة يثير تساؤلاً لدى القارئ، بدءاً بــ"حين" التــي تدل على وقت معين يؤسس لمرحلة جديدة. ومروراً بــ"تركنا" التي تدل على عمل جمــاعي لا

[1]. أحمد، مرشد، **المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف.** ص17 -18.

فردي، ووصولاً إلى "الجسر" المكان الذي تمّ تركه والابتعاد عنه. ويظهر في العنوان سيل من الأسرار والخبايا التي تشكل علامة استفهام حول طبيعة ما جرى على الجسر.

دلالة العنوان في الرواية :

يظهر العنوان من الفصل الأول في الرواية، عندما يخاطب زكي كلبه وردان: "لو فعلت ذلك لعبرت الجسر"[1]، و"كنت أفكر بالجسر والهزيمة عندما أفلتت الزانية"[2]، و"ما أنت، جسر أم بطة؟"[3]، و"المياه مليئة بالبط والجسور التي تلطم الإنسان دائماً"[4]، ومن خلال الفصل الأول نستطيع أن نحدد أن المقصود بالجسر عند منيف هو جسر مكاني يعبر عليه الناس والحيوانات. وفي الفصل الثاني نجد إشارات للعنوان، لكنها تعطي دلالة إضافية للجسر، حتى يبدو أن المسألة أكبر من جسر بعينه، "ثم إن الوقت أمامنا لا يزال ممتداً كالجسر، أتعرف معنى الجسر؟ اسمع هذه الكلمة جيداً ولا تنسها أبداً. ماذا قلت لك؟ البطة أو الجسر؟ لا، ما أعنيه، الجسر، أتفهم؟"[5]، و"لكن هل عرف أبي جسراً كالذي عرفته؟"[6]، وفي إشارة واضحة للعنوان تجمع بين المكون الحدثي والمكون المكاني: "قالوا: لا تفعلوا شيئاً.. تراجعوا تراجعنا، وتركنا الجسر."[7]. وتتكرر لفظة الجسر في الفصل الثالث دون أن تحمل دلالة جديدة "قلت لوردان بهمس لا يسمعه: أنت يا وردان عنوان لخيبة لا تنتهي، أليس كذلك؟ وفكرت: الجسر، البطة، إن شيئا ما فقد توازنه في الطبيعة، وجعل الأرض ملحاً أسود!"[8]، ويشبه البطة الملكة بالعنقاء من شدة جمالها وضخامتها، ويظهر من هذا الفصل أن للجسر ذكرى ووقعاً كبيراً في نفسية زكي، "قلت في نفسي: الجسر أقوى من الرجال، وأذكى منهم، لأنه لا يغادر مكانه أبداً، أما الرجال حين يتركون الجسر فإنهم

---

[1]. منيف، عبد الرحمن، **حين تركنا الجسر**. ط8. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 2004. ص17.

[2]. **المصدر نفسه**. ص17.

[3]. **المصدر نفسه**. ص19.

[4]. **المصدر نفسه**. ص19.

[5]. **المصدر نفسه**. ص25.

[6]. **المصدر نفسه**. ص34.

[7]. **المصدر نفسه**. ص36.

[8]. **المصدر نفسه**. ص38.

ينتهون!"[1]، و"تركنا الجسر وحيداً، وكان بصدره يواجه كل شيء!"[2]، وتظهــر دلالات العنــوان الذي يشير إلى حادثة خطيرة أو جسيمة ألمت بزكي نداوي مع هذا الجسر.

وفي الفصل الرابع نجد دلالة الجسر مختلفة عن عنوان منيف، يقول الــراوي "أن أقــيم بيني وبينه جسراً"[3]، ويقصد بالجسر هنا العلاقة التي يود أن يبنيها بينه وبين الرجل، وفي إشارة للعنوان: "هذه اليد وحدها القادرة، إنها الجسر"[4]. ولا نجد في الفصل الخامس أية إشارة لعنــوان الرواية. أما الفصل السادس فهو غنيّ بإشارات كثيرة للعنوان، وتعطي بعض الدلالات الجديــدة، "آه لو استطعنا نسف الجسر الذي بنيناه بأيدينا في تلك الأيام. كنت أتصور أننا ســنعبره، لكــن الأشياء حصلت فجأة، أو هكذا تراءت لنا، فتركنا الجسر ومشينا."[5]، و"الجــسر بلونــه الفــضي المرقط، والأغصان التي وضعناها عليه تخفيه. كان الجسر آخر صورة للفرح. قلت لحامد بعــد أن أصبحنا بعيدين عن الجسر: حامد، لماذا تركنا الجسر؟ لماذا لم ننسفه؟"[6]، و"فكرت بالجــسر. شعرت بالخيبة والضياع وبآلاف الأحزان"[7]. ولا نجد في الفصل السابع إلا إشــارتين للعنــوان: "فإنها لا تشبه الجسر الذي التمع في ذاكرتي فترة من الزمن"[8]، و"لو عبرت الجسر لوصــلت"[9]. ونجد إشارات كثيرة للعنوان في الفصل الثامن، ويذكر زكي أن هناك العشرات من الجسور التي مرّ فوقها، لكنّ صورة جسره تبقى باقية في ذاكرته، "أسعد الناس من يعبر الجسر قبل غيره!"[10]، ويخاطب وردان: "وردان، يا كلب الخيبات والجسور المهزومة، لماذا لا تساعدني؟"[11]، و"فكرت

---

[1]. **المصدر نفسه**. ص45.

[2]. **المصدر نفسه**. ص48.

[3]. **المصدر نفسه**. ص58.

[4]. **المصدر نفسه**. ص65.

[5]. **المصدر نفسه**. ص80 -81.

[6]. **المصدر نفسه**. ص 81.

[7]. **المصدر نفسه**. ص83.

[8]. **المصدر نفسه**. ص96.

[9]. **المصدر نفسه**. ص96.

[10]. **المصدر نفسه**. ص101.

[11]. **المصدر نفسه**. ص101.

بالجسر الذي يبنيه الرب، وجسرنا، وجسور البشر الآخرين."[1]، ويبدو أن الجسر يـرتبط بخيبـة كبيرة، فالجسر ليس جسراً عادياً بل هو أعمق من ذلك، فهو يؤرخ لقضية كبيرة.

ولا نجد في الفصل التاسع إلا إشارة واحدة للعنوان "وأنت يا زكي، تنام حزيناً كل ليلة، أنت كذلك من يوم الجسر!"[2]. وتكثر الإشارات في الفصل العاشر، حيث يجمع زكي بين البطـة والجسر فهي تشبهه كثيراً، ويذكر أنهم تركوه سبعة أيام يرقد في الظلمة، وأن تسعة جنـود قـد بنوه، ويشخص زكي الجسر ويخاطبه كما لو أنه إنسان، ويطلق زكي ورمزي والأسطة الأسماء على الجسر، لكن "لا تفيد الجسور شيئاً إذا لم يعبر عليها الناس"[3]. والفـصل الحـادي عـشر لا يضيف جديداً على عنوان الرواية، إلا إشارات تُذكر في الدفاع عن الجسر والحفاظ عليه. وفـي الفصل الثاني عشر يجمع بين الملكة والهزيمة والجسر، وهنـاك بعـض الإشـارات للعنـوان. والفصل الثالث عشر لا يوجد به إلا إشارة واحدة للعنوان. ونلمح فـي الفـصل الرابـع عـشر الهزيمة والخيبة بكثرة وإشارة واحدة للعنوان: "ماذا لو واجهت جسراً مرة أخرى؟"[4]. ولا يضيف الفصل الخامس عشر شيئاً جديداً "قلت لنفسي: الجسر مأساة وسيبقى كـذلك حتـى أمـوت!"[5]. والفصل السادس عشر لا نرى فيه إلا إشارتين للعنوان لكنهما لا يضيفان شيئاً جديداً. وتتكـرر الإشارات بكثرة في الفصل السابع عشر، "ألا تعتبر الجسور هموماً ثقيلة؟"[6]، ويقسم زكي بأنه لن يترك الجسر في المرة القادمة، ويرد في هذا الفصل جسر غير جسر زكي، وكان على زكي أن يعبر الجسر لا أن يتركه هكذا. وفي الفصل الأخير يتذكر زكي الجسر من جديد، ويتحدث عنه، وتظهر إشارات قوية للعنوان "تقصد إنساناً لا يترك الجسر"[7]، و"قبل أن تغيب شمس اليوم الأول

---

[1]. **المصدر نفسه**. ص103.

[2]. **المصدر نفسه**. ص113.

[3]. **المصدر نفسه**. ص120.

[4]. **المصدر نفسه**. ص157.

[5]. **المصدر نفسه**. ص170.

[6]. **المصدر نفسه**. ص188.

[7]. **المصدر نفسه**. ص214.

كنت قد ضعت في زحام البشر، وبدأت اكتشف الحزن في الوجوه، وتأكدت أن جميـــع الرجـــال يعرفون شيئاً كثيراً عن الجسر، وإنهم ينتظرون، ينتظرون ليفعلوا شيئاً."[1].

الرمزية في العنوان :

يرى التازي "أن امتداد الجسر على الصفحات الأولى من الرواية. يؤكد حضوراً إيجابياً تهييئياً لما سيحدث، سواء في النصف الثاني من الرواية أو ما بعده، أي تـــصعيد حالـــة الرمـــز وتكثيفه ليشمل الواقع العربي السياسي عبور الجسر كرمز للقضاء علـــى إســـرائيل، وتجـــاوز الوضعية الحالية سياسياً، والتي تطبعها الأزمة، ولعل تصور العبور في الرواية عسكرياً، هو ما حدث في أكتوبر 73 بنسف الجسر."[2].

والجسر "رمز للأرض التي تفرض على الإنسان الحق أن يبقى متمسكاً بها حتى الرمق الأخير. وبإعادة تركيب مكونات هذا العنوان يتضح لنا أننا حين تركنا الجسر وقعت الهزيمـــة، لأن عبد الرحمن منيف لم يكتف بتصوير وقع الهزيمة على وجدان زكي نداوي فحسب، بل حدد لنا كيفية تجاوزها. وبذلك يكون هذا العنوان منسجماً مع جوهر النص الـــذي عنونـــه (هزيمـــة العرب في حرب حزيران) ودالاً على المكان الرمز (الأرض) التي وقعت عليها الهزيمـــة مـــن دون أن يشير إلى مكان محدد."[3].

ويرى شاكر النابلسي أن "زكي النداوي يريد أن يقول لنا: إن هناك جسراً، ولكن لـــيس هناك من عابرين.. وإن هناك حرية، ولكن ليس هناك من مطالبين، حتى غدت الحريـــة حلمـــاً جميلاً، لا يعرفه الناس، ولكنهم يحبونه"[4]. وبهذا يكون مفهوم الجسر عند النابلسي مفهوماً رمزياً. و"من الممكن أن يكون الجسر رمزاً للحرية، أو رمزاً للعبور إلى الحياة الأفضل ومن الممكن أن يكون الجسر جسراً واقعياً، كأن يكون جسر اللنبي، أو جسر الملك حسين على نهـــر الأردن"[5].

---

[1]. **المصدر نفسه**. ص217.

[2]. التازي، محمد عز الدين، ***حضور الهزيمة في حين تركنا الجسر***. **الأقلام**. ع9. 1978. ص119.

[3]. أحمد، مرشد، **المكان والمنظور الفني في روايات منيف**. ص18.

[4]. النابلسي، شاكر، **مباهج الحرية في الرواية العربية**. ص71.

[5]. **المرجع نفسه**. ص71.

ويمثل زكي نداوي الشعب العربي المهزوم الذي لا يجد طريقاً للحرية والخلاص، ويرى النابلسي أن البطة التي حاول زكي اصطيادها، من الممكن "أن تكون رمزاً لعدة قيم مهمة في المجتمع العربي، منها قيمة الحرية، وقيمة العدالة، وقيمة الحقيقة، وغيرها من القيم."[1]، و"أما رحلة الصيد، فهي رمز للحرب، التي يحارب فيها الجنود الشرفاء، بينما الكبار هم الذين يسببون الهزائم"[2]، وأما الكلب وردان "فهو رمز لفقدان الأمل في مخاطبة الإنسان الذي خاب، وأصبح الحوار معه عبثاً"[3].

ويرى صبري حافظ أن الجسر الذي تم التخلي عنه "صورة مجازية للجيوش العربية التي شكلت ولكنها ما لبثت أن انسحبت دون نيل شرف القتال ضد إسرائيل. فحيثما تقوده المطاردة، يبقى زكي مسكوناً بحقيقة أن الرجال لم يعبروا الجسر كما لم يدمروه قبل انسحابهم."[4].

ويرى ماهر جرار أن "الجسر الذي كان رمزاً للعبور إلى النصر أصبح مصدراً للخيبة والفقدان وباعثاً على الوهم. ما يريده النداوي حقاً هو جسر تواصل بين نفسه والواقع، جسر يستطيع هو أن يمدّه ليفتح حواراً إنسانياً مع الآخرين كي ينقذ قيمته الذاتية."[5].

الحذف في العنوان :

عنوان الرواية "حين تركنا الجسر" ليس كاملاً أو تاماً، حيث الجملة مفتوحة المعنى، فماذا حصل بعد أن تركنا الجسر؟ ولا نستطيع الإجابة على هذا السؤال إلا بعد قراءة الرواية كلها، ليتبين لنا ماذا حصل بعد تركنا الجسر. و"قد عمد العنوان الروائي الحديث إلى الحذف ELLIPSES، وهي خاصية مكونة للعنوان الذي يعتمد على مثل هذه التقنيات، وإن اختار الدقة والكثافة عبر كلمات معدودة، منها الحذف عن طريق الاعتماد على حسّ المتلقي حتى يكون

---

[1]. **المرجع نفسه**. ص73.

[2]. **المرجع نفسه**. ص73.

[3]. **المرجع نفسه**. ص73.

[4]. حافظ، صبري، عبد **الرحمن منيف: سيرة حياة**. دراسة نشرت في مجلة نيولفت ريفيو. ع37. 2006. ص71-72.

[5]. جرار، ماهر، **حين تركنا الجسر والنهايات: رحلة خلاصية**. كتاب عن عبد الرحمن منيف. ص191.

العنوان بارقة فيها من الحذف ما يلمح إلى الشمول."[1]، والحذف هنا حذف مضموني، حيث "يتعلق الأمر هنا بحذف محتوى العنوان وتكسيره، بحيث أن مضمون العنوان الروائي يحقق مضموناً يتراوح بين البوح والكتمان، رغم أنه لا يمكن لجملة واحدة مهما كثفت من معناها، أن تعبر عن أحداث وأفعال عديدة، وهكذا، فإن كان هناك من حذف مضموني، فيمكن القول، بشكل أدق الكسر المضموني المهيأ للمتلقي منذ سماعه للعنوان خلال قراءته للنص. هذا الكسر يقدم انطباعاً بخلق المعنى، لكن الحقيقة أنه يخلق معنى حائراً وعصياً على القبض."[2]. وبعد قراءة الرواية يكون العنوان كاملاً وتاماً بالشكل الآتي: "حين تركنا الجسر هزمنا"، وهذ العنوان يخلق التساؤلات الكثيرة، ليعرف القارئ بعدها ماذا قصد منيف بـ"حين تركنا الجسر"، ليعكس لنا صور خيبات وهزائم وإخفاقات مرت بنا.

قراءة في العنوان :

من خلال ما سبق يتبيّن لنا أن عنوان الرواية عنوان رمزي، فلم يقصد منيف جسراً عادياً بذاته. إن هذه الرواية تشير إلى حرب حزيران عام 1967 (النكسة)، فالجسر عند منيف الحرية والنصر الذي كان يجب أن يتحقق. إن منيفاً يرمي من هذا العنوان إلى خيبات وإخفاقات مر فيها العالم العربي عندما خسر الأرض والمكان، وما زلنا حتى هذه اللحظة نجترع كأس المرارة والخسارة، حيث فقدت الأرض، وما زالت إسرائيل تتربع على عرش السيادة العربية دون منازع.

وكلمة الجسر "تمثل رموزاً كثيرة من أهمها الحقيقة، والحرية"[3]. وترى نجوى القسنطيني أن "هزيمة العرب سنة 1967 أو ما سمي فيما بعد بنكسة حزيران، هي من أبرز ما استحضرته روايات منيف، وأشارت إليه جرحاً ينزّ في وجدان العرب وهم في حالة من التسليم والمرارة ومحاولة الانتفاض بكل الطرق، إلا تلك الطرق التي تؤمن بالفعل وحده ماحياً للهزيمة مغيراً لها.

---

1. حليفي، شعيب، **النص الموازي للرواية**. ص91.
2. **المرجع نفسه**. ص92.
3. النابلسي، شاكر، **مدار الصحراء**. ص58.

ومنيف برواياته هذه إنما يساهم فيما سمي بحملات النقد والتعرية التي انتشرت في العالم العربي إثر حدوث الهزيمة، لأن كثيراً من الشرقيين ظلّ من يومها يرثي العرب ويبكي حزيران."[1].

وهذا العنوان يحتمل تأويلات عديدة، فهناك الكثير من الاحتمالات المتوقعة بعــد تركنـــا الجسر، ومنها ما تكون مسرّة وأخرى محزنة. فمن الاحتمالات الإيجابية أنه حين تركنا الجــسر شعرنا بالرضا أو التقينا معاً أو عشت أجمل أيام حياتي أو ودعنا الجحيم أو نجونا ...الخ. وهناك احتمالات سلبية أيضاً، فحين تركنا الجسر نسفه العدو أو أصبحنا في عالم من الجحيم أو شـــعرنا بالندم الشديد أو هزمنا...الخ. وهذا العنوان لا يفهم إلا بعد قراءة الرواية كلها، وقبـــل قراءتـــي الرواية لم أعتقد أن منيفاً يكتب عن النكسة من خلال عنوانه. وهذا العنوان بالذات يتطابق كثيراً مع عنوان الرواية الحديث، الذي يحمل الغموض ويحتمل تأويلات عديدة، وفيه نصيب للخيـــال، ويخلو من السجع.

[1]. القسنطيني، نجوى الرياحي، **الحلم والهزيمة في روايات عبد الرحمن منيف**. ص391.

5.3.1.2 النهايات

توطئة :

ظهرت رواية منيف الخامسة النهايات عام 1977 بعد أقل من عام على نشر حين تركنا الجسر، وتقع الرواية في قسمين: القسم الأول، يخلو من اسم أو عنوان، والقسم الثـاني بعنـوان "بعض حكايات الليلة العجيبة"، وهذه الرواية تخلو من أرقام للفصول أو عناوين فرعية وداخليـة في قسميها، وتقع الطبعة الثالثة التي اعتمدت عليها في مئة وأربع وستين صفحة تقريباً، وتـأتي بعد رواية "قصة حب مجوسية" في قصر حجمها.

تمهيد :

تجري أحداث هذه الرواية في أثناء حقبة جفاف طويلة في الصحراء، ومجتمع الروايـة يعتمد اعتماداً كلياً على الصيد في تأمين حياته. وبطل الرواية رجل بين الأربعـين والخمـسين، طويل مع إنحناءة صغيرة، ضامر لكنه قوي البنية، اسمه "عساف" وكنيته "أبو ليلى"، وكان يلقب بشيخ الصيادين لمهارته في الصيد والرمي، وهو يعرف الصحراء جيداً، ولديـه كلـب أعـور يصاحبه في رحلاته وصيده. ويوافق عساف على قيادة جماعة من هواة الصيد القـادمين مـن المدينة، وفي رحلة الصيد تهبّ عاصفة رملية قوية، فيضحي عساف بحياتـه لينقـذ الجماعـة، يموت هو وكلبه في هذه العاصفة. وبعد موت عساف تتغير أحداث الرواية ومجرياتها، ففي سهر يدوم الليل كله، يروي المشيعون النادبون أربع عشرة أسطورة تحكي قصص طيور أو حيوانات، تنتهي جميعها بموت هذه المخلوقات ودمارها، وبعض هذه القصص مقتبس من لغـة الجـاحظ، وبعد فقدان عساف، يتعاون أهل القرية على بناء سد يقيهم من سنوات القحط في المستقبل.

مكونات العنوان :

يتألف العنوان من مكون حدثي، فالنهايات التي تمر بها الطيبة هي أحداث متتالية للمكان والإنسان والحيوان والطير. و"هذا يعني أن النهايات في الطيبة كانت متعددة، رغـم أن الحـدث (القحط) واحد، وبذلك يكون عنوان (النهايات) معبراً عن محتوى هذا النص الذي عنونـه، ودالاً

على راهن المكان (الطيبة) الذي هو فضاء النص."[1]. وجاء هذا العنوان في كلمة واحدة، وهي الرواية الوحيدة التي يأتي عنوانها مكوناً من كلمة واحدة. وجاء العنوان معرفاً بأل ليجعل منه ظاهرة أوسع ومسألة موجودة في حياتنا. ويشير المكون الحدثي إلى سلسلة من الأحداث الدينامية التي تتعرض لها بلدة الطيبة، جاعلاً من العنوان بقعة مليئة بالنهايات والأسرار. وفي انفراد هذا المكون وحده في العنونة، يقصّر المسافة الدلالية لفهم العنوان لدى القارئ.

دلالة العنوان في الرواية :

تبدأ الرواية بالحديث عن القحط، وهو نهاية من النهايات. وعند تتبعنا للعنوان في الرواية، نرى أكثر من مرة ورود العنوان أو مضمونه، وفي أول إشارة نصية للعنوان "مثل هذه الأحاديث توقد في الأذهان صوراً لا نهاية لها"[2]، لكن هذه الإشارة ليس لها صلة دلالية بالعنوان، "فحين يبدأ النبع يتراخى والساقية تضمر، ثم تجف في نهايتها"[3]، و"لكي ينجحوا في لعبتهم حتى النهاية وزّعوا على الكثيرين، مجاناً، عدداً من الخرطوش"[4]، وتبدأ دلالات العنوان بالوضوح أكثر في "لكن الموسم انتهى"[5]، و"في نهاية آذار تماماً هطل المطر"[6]، حيث نفهم أن المقصود بالنهايات هو نهاية الأشياء وزوالها، "اسمعوا، إذا انتهت هذه الطيور وجاءت سنة من سنوات المحل..."[7]، وفي حديثه عن الحجل "حتى ليبدو وكأنه انقرض نهائياً"[8]، ويذكر الراوي نهاية الخريف ونهايات أخرى. ويتبين لنا أن المقصود بالعنوان من خلال حديث الشاب: "الموت والحياة في مثل هذه الظروف متساويان. انظروا إلى الأرض والأشجار والدواب. وانظروا في وجوه البشر، إن كل شيء يموت، وإذا جاءت سنة مثل هذه السنة فلن يبقى شيء!"[9]، فالنهايات

---

[1]. أحمد، مرشد، **المكان والمنظور الفني في روايات منيف**. ص19.

[2]. منيف، عبد الرحمن، **النهايات**. ط3. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1994. ص18.

[3]. **المصدر نفسه**. ص20.

[4]. **المصدر نفسه**. ص22.

[5]. **المصدر نفسه**. ص32.

[6]. **المصدر نفسه**. ص33.

[7]. **المصدر نفسه**. ص37.

[8]. **المصدر نفسه**. ص39.

[9]. **المصدر نفسه**. ص45.

هي موت الأرض والأشجار والدواب والبشر، وهذه إشارة واضحة جداً لمدلول العنوان في أدب منيف.

والصيد أيضاً قد انتهى "الصيد انتهى، فمنذ الآن وحتى الغروب، لن نجد رفاً واحداً"[1]، و"كان لسقوط الدموع رنين قوي موجع وكأنه نهاية لفترة طويلة من الزمان!"[2]، وأخيراً ينتهي عساف ويموت "بهذه الطريقة انتهى عساف"[3]، و"إذا جرى الحديث في وقت من الأوقات عن نهايات البشر والحيوانات، وحتى الأشجار، فلا بد أن ترتد صورة تلك الليلة العجيبة لتذكر بشيء واحد: بالنهاية!"[4]، ولعل هذه الإشارة من أقرب الإشارات لعنوان الرواية، حيث ذكرت كلمة "نهايات" ولم يذكر مفردها كما جاء في السابق، وتبين لنا هذه الإشارة أن النهايات هي نهايات البشر والحيوانات والأشجار.

وفي إشارات لعنوان القسم الثاني من الرواية: و"لولا الكلمات الكبيرة التي سمعها في الليلة الفائتة"[5]، ويبقى عنون الرواية الأصلي متغلغلاً في عمق الرواية "وكانت قطرات الدم اللزجة الكثيفة تتساقط خيطاً قاتماً تعلن نهاية كل شيء"[6]، حتى الكلب الذي اسمه "الصل" قد انتهى ومات. وكانت هذه القصص والحكايات وهي تتوالى "تثير الدهشة وتبعث على التساؤل، لأنها لم تروَ كما تروى قصص مثلها في مكان آخر وفي وقت آخر، خاصة وأن الجثة التي كانت مثل طوفان يملأ الغرفة، خلقت خوفاً سيطر على الجميع، وإن كان بأشكال مختلفة."[7]، وكانت هذه الليلة ليلة عجيبة من ليالي الطيبة، "هكذا كانت أطول ليلة في تاريخ الطيبة"[8]، "وإذا كانت تلك الليلة من الليالي العجيبة في حياة الطيبة، فإن ما تلاها لا يقل عجباً عن ذلك"[9].

---

[1]. **المصدر نفسه**. ص66.
[2]. **المصدر نفسه**. ص79.
[3]. **المصدر نفسه**. ص85.
[4]. **المصدر نفسه**. ص90.
[5]. **المصدر نفسه**. ص98.
[6]. **المصدر نفسه**. ص102.
[7]. **المصدر نفسه**. ص152.
[8]. **المصدر نفسه**. ص157.
[9]. **المصدر نفسه**. ص159.

وأطلق على الليلة العجيبة هذا الاسم؛ لأنها كانت مرعبة مهولة بسبب مـوت عـساف، خاصة إذا جُمع الإنسان مع ميت في الظلام، فيكون الخوف على أشده، فأهل الطيبة عندما بدأوا يحكون القصص في الليل، وعساف ميت أمامهم، كان لذلك وقع ورهبة أكثر في نفسيتهم. فمـن هنا جاءت تسمية الليلة العجيبة بهذا الاسم، لأنها كانت مصدر خوف وقلق ورعب على أهـالي الطيبة الذين ينتظرون دفن جثة عساف في التراب.

الإيجاز في العنوان:

لعل الإيجاز في اختيار العنوان يحتاج إلى مهارة فائقة وجهد عميق، فإن كان العنوان لا يتكون إلا من كلمة واحدة كما هو واضح في هذا الرواية، فعلى الكاتب أن يعتصر خلاصة فكره للخروج بعنوان مناسب ومعبّر عن الجسد الروائي. وفي رواية منيف توجيه صـحيح لمـدلول العنوان على الرغم من قصره. فإن جاء العنوان موجزاً، لكنه يحمل في طياته تفصيلاً ووصـفاً لأحداث متتالية.

قراءة في العنوان :

يرى النابلسي أن هذا العنوان يرمز "إلى النهايات التي ستواجه العالم العربي، إن هـو ظل سائراً بنفس الطريق التي كانت بلدة الطيبة سائرة عليها"[1].

ويرى مرشد أحمد أن النهايات "عنوان لنص حكائي تكونت مادته الحكائية من الأحـداث المؤلمة التي وقعت في الطيبة، وغيرت الحياة القائمة فيها، وخلقت عوضاً عنها حياة أخرى ذات نمط مختلف اختلافاً جذرياً عن نمط الحياة السابقة، ومحتوى هذا النص يؤكد أن المأساة الناتجـة عن قسوة الطبيعة حيت تقع في مكان ما، تصيب الإنسان، والحيوانات، والطيور، وتستبد بكـل واحد على طريقتها الخاصة. فالطيبة التي هي فضاء النص المعنون بهذا العنوان بلـدة تجـاور الصحراء، وتعتمد في اقتصادها على عطاءات الطبيعة اعتماداً مباشراً، وحـين قـست عليهـا

[1]. النابلسي، شاكر، **مدار الصحراء**. ص58.

الطبيعة حل الجفاف بربوعها، فذبلت الأشجار، وهزلت الحيوانات، وابتعدت الطيور، ومات عدد كبير من الناس نتيجة الأوبئة التي تزامنت مع القحط."[1].

ويتساءل الشوابكة عن عنوان الرواية في قوله: "هل النهايات ينبغي أن تكون جمع نهاية؟ وهل سنقرأ نهاية واحدة في قصة واحدة يمكن أن تنصرف إلى نهايات متعددة تقترح خارج النص أم أن النص يفترض أن يتوافر على مجموعة من النهايات؟"[2]، ويرى أن عنوان الرواية "ينبئ بالمعاني التي تحتفل بها وحداتها السردية التي تقوم على ثنائية الحياة والموت؛ حيث يكون الموت أو الاختفاء أو انعدام الإرادة وعدم القدرة على الفعل_ هو الدلالة التي تشير إليها الوحدات السردية الكبرى والصغرى، أو القصص المدرجة في أثناء الرواية، باستثناء النهاية؛ حيث لا تحمل الموت والفناء بمقدار ما تحمل التفاؤل بإنجاز عمل طالما سعى إليه الناس."[3].

وموضوع الرواية الرئيس هو القحط في الطيبة، والنهايات هي نهاية طيور الكركي، والوز البري، والقطا، والكدري، والحجل، والغربان، والزاغ، والحيوانات، والكلاب، والغزلان، والأرانب، والذئاب، والوعول، والقطط، والأرض، والأشجار، والدواب، والبشر، وعساف، والعنزي، فكل شيء انتهى ومات. فعنوان الرواية "النهايات" جاء جمعاً وليس مفرداً، لأن بداخله أكثر من نهاية وليست نهاية واحدة، والنهايات هنا الموت والفقدان والقحط والذهاب بلا رجعة.

ومحور هذه النهايات هي نهاية بطل الرواية "عساف" شيخ الصيادين، وكلبه أيضاً، وتبرز العلاقة الحميمة بين عساف وكلبه، بخلاف رواية "حين تركنا الجسر"، فزكي نداوي يعامل كلبه بقسوة واحتقار، أما عساف فكلبه صديق وأخ له، ولا عجب في ذلك، فزكي يحتقر نفسه أيضاً، خلافاً لعساف الذي يحترم نفسه وأرضه، "فبعد أن أصبح عساف والكلب متلازمين، بدت صورة الاثنين واحدة، وتجرأ بعض الخبثاء، وقالوا إن شبهاً قوياً بين عساف والكلب، من

---

[1]. أحمد، مرشد، **المكان والمنظور الفني في روايات منيف**. ص19.

[2]. الشوابكة، محمد علي، **السرد المؤطر في رواية النهايات**. ص16.

[3]. **المرجع نفسه**. ص17.

حيث ضخامة الأنف وكبر الأذنين، ومن الصوت المكتوم الأقرب إلى الغرغرة"[1]. ومن الواضح أن عسافاً ليس صياداً فحسب، بل هو الخصب والنماء، وربما يكون عساف اسماً رمزياً لـشيء أكبر من ذلك، ونلمح هذا جيداً في قوله: "ماذا يستطيع عساف أن يفعل؟ هل هو مسيح جديد؟ هل هو الذي يبيض ويفقس؟"[2]، ويظهر ذلك من قول المختار عن عساف بعد موته: "لا، إنه يسمع، نعم إنه يسمع كل شيء، ويفهم كل ما يقال!"[3]، و"عساف لن يموت، وهو الأكثر حياة منا جميعاً!"[4]، ويصل عساف إلى مرتبة الشهيد "عساف لم يمت موتاً طبيعياً، مات من أجل الطيبة، مات شهيداً"[5]، حتى نساء الطيبة تهيأن لاستقباله.

والنهايات هنا لم تأت إلا لأمر جلل، فالحيوانات والطيور والبشر والأرض هي من أعظم كنوز الله عز وجل، ويجب المحافظة عليها، وفي رأيي أن منيفاً يرمز بعساف إلى المحرر المخلص، وربما يكون نبياً أو ولياً في قومه، فنهاية عساف ليست أمراً بسيطاً أو عادياً، وليست موت رجل عادي من العامة، إنها نهاية عظيمة كنهاية الأنبياء والأولياء والمقدسين، لقد حمل عساف رسالة عظيمة لأهل الطيبة، وجاهد في عمله، فهذا كله يجعل منه بطلاً أسطورياً شعبياً لا يمكن أن تنجب الطيبة مثله.

أما عنوان الرواية فهو عنوان قصير، ويحتمل تأويلات عديدة، فيه نصيب من المجاز والخيال، لا يفهم إلا بعد قراءة الرواية كلها، وهو يلخص معاناة عميقة في بلدة الطيبة، وهذا العنوان لا يتفق كثيراً مع خصائص العنوان الحديث وملامحه.

---

[1]. **النهايات**. ص28.

[2]. **المصدر نفسه**. ص52.

[3]. **المصدر نفسه**. ص88.

[4]. **المصدر نفسه**. ص89.

[5]. **المصدر نفسه**. ص158.

6.3.1.2 سباق المسافات الطويلة

توطئة :

كتب منيف هذه الرواية عام 1978، لكنها لم تصدر إلا عام 1979، وتتألف من خمسة أقسام: الأول، يتكون من عشرة فصول، والثاني يتكون من خمسة فصول، والثالث من سبعة عشر، والرابع من ثلاثة عشر، أما الخامس فيتكون من ستة، ولا تحتوي الرواية على عناوين فرعية أو داخلية فيها. وتقع الطبعة التاسعة التي اعتمدت عليها في ثلاثمئة وسبع وتسعين صفحة تقريباً. وزمن أحداث الرواية هو 1951_1953.

تمهيد :

تبدأ الرواية بتأميم صناعة النفط، ويتولى موظف في شركة النفط الإيرانية يدعى (بيتر ماكدونالد) مهمة سرد القصة. و(بيتر) عميل للاستخبارات البريطانية تم تدريبه في زيوريخ ليذهب إلى بيروت قبل توجهه إلى طهران. ويتعرف في بيروت على بعض الأشخاص، حيث تعرف على وزير سابق يدعى عباس، وعلى زوجته شيرين، وعلى عسكري ذي علاقة بالاستخبارات. سرعان ما تصبح شيرين عشيقة (بيتر)، لكنها تستبدله وتختار نظيره الأمريكي. وحليف (بيتر) هو أشرف آية الله من إيران الذي تلقى تعليمه في الغرب حيث يؤمن بالغرب ويقدسه. والعجوز الذي يرأس تحالفاً لمجموعة قوى تقدمية، وهو الممسك بالسلطة، له أعداء، منهم: الشاه والأمريكيون والبريطانيون المستاؤون من تأمين شركة النفط الإنجليزية_الإيرانية. ويتقاتل البريطانيون والأمريكيون على ثروات الشرق، كل منهم يريد أن ينهب أكثر. وتدور أحداث الرواية حول سقوط حكومة مصدق في طهران وإعادة الشاه إلى الحكم. وتنتهي الرواية بفشل المؤامرات، حيث تقيم شيرين حفلة باذخة على شرف المنتصرين، مودعة عشيقها القديم بحنين واحتقار.

مكونات العنوان :

يتكون هذا العنوان من مكونين اثنين: "سباق" مكون حدثي، و"المسافات" مكون مكـاني، إضافة إلى كلمة "الطويلة" التي جاءت وصفاً للسباق. و"هذا العنوان الذي يتكون من لفظة سـباق التي تدل على تنافس بين اثنين أو أكثر، ومن لفظتين هما: المسافات الطويلة، اللتان تدلان علـى مكان بعيد"[1]. وواضح أن هذا العنوان يثير في نفس القارئ دافعية لمعرفة سرّ هذا السباق، وجاء الوصف "الطويلة" ليؤكد على أهمية هذا السباق لدى من يعنيهم الأمر.

والمكون الحدثي "سباق" له دلالة حركية في عملية ما، فالسباق لا يقف عند نقطة محددة، بل يتعداها إلى أبعد النقاط من أجل الفوز بالغنيمة "الشرق"، وهذا السباق ليس سهلاً، بـل هـو طويل جداً وذو مسافات شاسعة. وبامتزاج المكون الحدثي مع المكاني يظهر لنـا أهميـة هـذا الحدث بالذات، جاعلاً منه فرصة لا تُفوّت.

دلالة العنوان في الرواية :

في القسم الثاني من الرواية يتحدث الراوي عن العلاقة بين الشرق والغرب، ويـصف حياة الشرقيين وطباعهم، حتى (بيتر) يتقمص شيئاً من هذه الطباع، لكننا لا نجد إشارة واضـحة لعنوان الرواية، مما يترك المجال مفتوحاً أكثر للتأويل. ويظهر لنا في القسم الثالـث أن هنـاك خلافاً بين (بيتر) و(راندلي)، لكن هذا القسم لا يسعفنا في الاهتداء لمدلول العنوان إلا باجتهادات شخصية، لكن ليس فيها دليل مثبت على صدق توقعنا.

وينفضح العنوان وينكشف أمره في القسم الرابع: الفصل الثالث، حيث تبـدأ الإشـارات النصية بالوضوح، وفي مقدمة الفصل الثالث للقسم الرابع: "بدأت اللعبة، ليس مهمـاً، مـن بـدأ بها"[2]، و"السؤال الآن كيف نخوض اللعبة حتى النهاية؟ هل علينا أن ندخل السباق مـع هـؤلاء

---

[1]. أحمد، مرشد، **المكان والمنظور الفني في روايات منيف**. ص21.

[2]. منيف، عبد الرحمن، **سباق المسافات الطويلة**. ط9. المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركـز الثقـافي العربـي. 2003. ص291.

الآخرين الذين لا يعرفهم أحد في عمليات الاغتيال؟"[1]، وتحيلنا هذه الجمل إلى فهم مدلول العنوان أكثر، فالسباق ليس سباقاً رياضياً، بل هو سباق سياسي للفوز بالكنز الشرقي. وفي الفصل السادس من القسم نفسه "أما وأنّ شيرين بدأت اللعبة فعلي أن أتماسك"[2]. وتظهر أقوى إشارة للعنوان في الفصل العاشر من القسم نفسه: "على شاطئ البحر حاولت أن أكون إنساناً جديداً: تعمدت أن أستيقظ مبكراً، أن أمشي مسافات طويلة على الشاطئ"[3]، وتظهر إشارة أيضاً في الفصل الثاني عشر من القسم نفسه "ومثل جوكي يضرب حصانه بحقد أول ما يبدأ السباق لكي يهيجه ويدفعه إلى السرعة"[4]. وفي القسم الخامس: الفصل الرابع، تؤكد الإشارت الموجودة فيه صدق تنبئنا بمدلول العنوان "تعمدت أن أقول ذلك لأعرف رد فعل شيرين، ولكي أميز مكاني في هذه اللعبة التي أصبحت أكثر تعقيداً يوماً بعد آخر"[5]، ويتلخص مدلول العنوان في جملة شيرين: "وقد حان الوقت يا عزيزي لأن نتوقف عن ممارسة هذه اللعبة الغبية: لعبة السياسة، إنها لا تفعل شيئاً سوى أن تأتي بالمرض ... والمتاعب!"[6]. ونجد في الفصل الخامس من القسم نفسه بعض الإشارات التأكيدية لمدلول العنوان "الأمريكيون يقودون اللعبة كلها"[7]، "وما علي إلا أن ألعب اللعبة، كما كنت ألعبها قبل قليل"[8]، و"لكي تفهم اللعبة جيداً، لا يهم أن تلعب أو لا تلعب، المهم أن ينقشع الضباب الذي أحاط بك طيلة شهور عديدة"[9]، وهذه اللعبة هي لعبة سباق المسافات الطويلة، لعبة السياسة.

---

[1]. **المصدر نفسه**. ص291.

[2]. **المصدر نفسه**. ص310.

[3]. **المصدر نفسه**. ص336.

[4]. **المصدر نفسه**. ص357.

[5]. **المصدر نفسه**. ص384.

[6]. **المصدر نفسه**. ص384.

[7]. **المصدر نفسه**. ص389.

[8]. **المصدر نفسه**. ص389.

[9]. **المصدر نفسه**. ص390.

غواية العنوان :

قبل قراءة الرواية، لا يعتقد المرء أن لها صلة بعالم السياسة، وإنما يعتقــد أن العنــوان يشير إلى سباق حقيقي بين اثنين أو أكثر من أجل الوصول إلى هدف ما. وفي إشارة للكاتب في مقدمة الرواية يشكر فيها الأستاذ حسين جميل لتوفيره وثائق كان لها أهمية فــي كتابــة بعــض فصول الرواية، نفهم أن السباق أكبر من سباق عادي، فلو كان السباق سباقاً رياضياً فحسب، ما الفائدة إذن في اطّلاع منيف على هذه الوثائق؟ ونجد في مقدمة القسم الأول "من يملك الشرق... يملك العالم"[1]، عندها ندرك أن السباق سباق سياسي، ليخــرج مــن دائــرة الــسباق الرياضــي المعروف.

ثنائية الشرق والغرب :

وتظهر في هذه الرواية ثنائية الشرق والغرب، ويظهر ذلك في قول (بيتــر): "إن هــذا الشرق اللعين يغريني، وأريد أن أذهب"[2]، و"هذا الشرق يخلق لنفسه أوهاماً ويعيش فيها"[3]، و"لكن تصوروا مدى الفرق بين بيروت ولندن!"[4]، و"لا يمكن فهم هؤلاء الشرقيين بسهولة، إذ بقدر مــا هم بسطاء بقدر ما هم في غاية التعقيد والغموض"[5]، وحين يتم تعريف الشرق، فــ"الشرق بكلمة واحدة: الشمس... الشمس هي إلاهة الشرق"[6]، وفي إشــارة لملابــس الــشرقيين "إن ملابــس الشرقيين تعكس طبيعتهم وتفكيرهم"[7]، و"الشرق والنظافة في حالة عداء مستمر"[8]، و"الشرقيون لا

[1]. **المصدر نفسه**. ص7.
[2]. **المصدر نفسه**. ص21.
[3]. **المصدر نفسه**. ص75.
[4]. **المصدر نفسه**. ص77.
[5]. **المصدر نفسه**. ص118.
[6]. **المصدر نفسه**. ص125.
[7]. **المصدر نفسه**. ص136.
[8]. **المصدر نفسه**. ص137.

يأكلون بقصد الفائدة، إنهم يأكلون بقصد اللذة."[1]، ويرى (بيتر) "أن الشرقيين لا يفون بوعودهم"[2]، وأما المرأة "فإنها في الشرق الآلهة المعبودة"[3]، و"لعنة الشرق هي الشمس"[4].

وهذه الثنائية لا يستعملها منيف للمرة الأولى في رواياته، بل استخدمها في رواية "قصة حب مجوسية" و"شرق المتوسط"، ليبين حجم الهوّة بين الشرق والغرب، ولينقل لنا ما يرسمه الرجل الغربي عن الشرق وعاداته، فالشرق مطمع للجميع قديماً والآن ومستقبلاً. ومن يستطيع الفوز بالشرق ونهب خيراته، لا بد له من دراسة الشرق دراسة تفصيلية، حتى يستطيع أن يتغلغل فيه ليصل إلى ما يريد.

قراءة في العنوان :

يرى النابلسي أن هذا العنوان يرمز "إلى سباق الدول الغربية للسيطرة، ونهب خيرات منطقة الشرق الأوسط من هذه الدول التي جاءت من مسافات طويلة إلى الشرق"[5].

ويرى مرشد أحمد أن سباق المسافات الطويلة "عنوان لنص حكائي اتخذ من الشرق مكاناً لأحداث مادته... والسباق له نقطة يبدأ من عندها، ونقطة نهاية، ينتهي عندها، ونقطة بداية هذا السباق هي المكان الذي توجد فيه هاتان الدولتان المتنافستان على الشرق، ونقطة نهايته هو الشرق المتنافس عليه، وبين نقطة بداية السباق ونقطة نهايته مسافات طويلة جداً، وبذلك يكون هذا العنوان معبراً عن محتوى النص الذي عنونه، وملائماً لمدى المكان الشاسع الفاصل بين الدولتين المتنافستين وبين المكان المتنافس عليه من دون أن يرتبط بمكان محدد يدل عليه دلالة

---

[1]. **المصدر نفسه**. ص141.

[2]. **المصدر نفسه**. ص174.

[3]. **المصدر نفسه**. ص206.

[4]. **المصدر نفسه**. ص356.

[5]. النابلسي، شاكر، **مدار الصحراء**. ص58.

معينة."[1]. ويرى صبري حافظ أن السباق "هو بين القوة الإمبريالية الآفل نجمها في المنطقة: بريطانيا من جهة ومنافستها الجديدة: أمريكا من جهة ثانية"[2].

سباق المسافات الطويلة صراع سياسي على الشرق، فمن يملك الشرق يملك العالم، هذا السباق بين أمريكا وبريطانيا، كل منهما يريد أن يفوز بالشرق، لكن اللعبة ليست سهلة وتحتاج إلى أشواط ومسافات طويلة، فمن يريد الفوز، فعليه أن يصبر ويتعب أكثر، فاللقمة ليست سهلة لتصل إلى الفم. هذا ما رمى به منيف من خلال عنوانه، إن منيفاً يعرف أن الشرق صيد صعب، ولن تستطيع أية دولة الحصول عليه إلا بعد جهد جهيد، من مؤامرات وتخطيط ودراسات وعملاء ومبعوثين ومستشرقين، فإن نجحوا في خططهم استطاعوا أن يصلوا إلى الشرق، ويتحكموا في ثروته ونفطه وخيراته. وما زال هذا السباق قائماً حتى الآن، فالشرق العربي تحت أعين الطامعين، سواء كان من أمريكا أو أوروبا أو إسرائيل، والأخيرة هي أكبر الأخطار المتربصة بالشرق.

لقد حاول منيف أن يقول لنا من خلال روايته: إنه في الاتحاد قوة، وفي الفرقة ضعف وهوان، فحتى نحبط كل محاولات السيطرة علينا، يجب أن نكون يداً واحدة، ونقدّر ماضينا وتراثنا وثرواتنا وأرضنا، عندها لن يستطيع الأسد أن يأكل الثيران الثلاثة واحداً واحداً، ولن نتحسر ونقول: أكلنا يوم أكل الثور الأبيض.

وجاء عنوان الرواية مجازياً فيه غموض، ويحتمل تأويلات عديدة، ولم نفهم الرواية حقاً إلا بعد قراءتها كلها حتى آخر صفحة، وفي هذه الرواية بالذات، نجد تشويقاً ودافعية للقراءة.

---

[1]. أحمد، مرشد، **المكان والمنظور الفني في روايات منيف**. ص20-21.

[2]. حافظ، صبري، **عبد الرحمن منيف: سيرة حياة**. ص74.

7.3.1.2 عالم بلا خرائط

توطئة :

اشترك عبد الرحمن منيف مع جبرا إبراهيم جبرا في تأليف هذه الرواية، وصدرت عام 1982. قبل عام واحد من مغادرة منيف العراق، حيث جاء رحيله عام 1981 بعد شن الحــرب على إيران. وتتألف هذه الرواية من ثلاثة وأربعين فصلاً، وملحق في نهايتها. ولا تحتوي علــى عناوين فرعية أو داخلية فيها. وتقع الطبعة الرابعة التي اعتمدت عليها فــي ثلاثمئــة واثنتــين وثمانين صفحة تقريباً. وهي ليست التجربة الأولى من نوعها في الأدب العربي فــي اشــتراك كاتبين في التأليف، فقد تشارك طه حسين وتوفيق الحكيم في كتابــة "القــصر المــسحور" عــام 1936. واشترك عبد السلام العجيلي مع أنور قصيباتي في رواية "ألوان الحــب الثلاثــة" عــام 1973، وفي القصيدة الشعرية، اشترك محمود درويش مع معين بسيسو في قصيدة "الحــصار" عام 1982.

تمهيد :

تبدأ الرواية بمشهد لبطل الرواية "علاء الدين نجيب" ينوء تحت ثقل جريمــة ارتكبــت، ويكون هو مرتكبها بحق "نجوى العامري" حبيبته وبطلة الرواية، ويستعرض البطل في مخيلتــه مشاهد الجريمة التي تبدو غير محددة. وبعدها ينتقل البطل إلى إعطاء صــورة عــن وضــعه العائلي، وعلاء كاتب روائي وأستاذ لتاريخ الفنون في الجامعة. تزوجت أخته "صبا" فطلب منها أن تسكن معه هي وزوجها في بيت العائلة. وأخته هي السبب لبداية علاقته بنجوى، فقد كانــت صديقة أخته "صبوة" وزميلتها في كلية الآداب. كانت نجوى مخطوبة إلى خلدون، لكنهــا ظلــت على علاقة حب مع علاء بعد زواجها، ثم عرفت زوجها بعلاء، إلى أن شاءت الصدف والتقــى الجميع في حفلة عشاء. في تلك الليلة تعمد البطل الابتعاد عن نجوى، وبدأ يشغل نفسه بالحــديث عن السياسة وعن بيت قديم في "عين فجار"، وحينما سمعت نجوى حديثه عن البيت، طلبت منه أن يدعو الأصدقاء إلى هذا البيت. وبعد ذلك أصبح البطل وخلدون صديقين حميمــين. وطلبــت نجوى من علاء أن يصحبها إلى عين فجار مستغلة سفر زوجها. وفي طريقهما إلى عين فجار،

تصارح نجوى علاء بأنها ولدت في عين فجار، علماً أن مكان ولادتها في الشهادة عمورية، ويجري حديث في البيت عن رجل اسمه شهاب أعدم بتهمة التآمر على الدولة عام 1949، ونجوى هي ابنة شهاب. وتتوطد العلاقة بين علاء ونجوى أكثر. واللقاء الأخير الذي تم بينهما كان في المجنونة، فقرر أن يقتلها. وهي تتمنى الموت على يد عشيقها. أوقفت السلطة علاء على اعتباره متهماً، ولم تكشف الرواية عن شخصية القاتل الحقيقي.

مكونات العنوان :

يتكون العنوان من مكونين اثنين: "عالم" مكون مكاني، حيث يدل على مكان غير محدد، و "خرائط" جمع خريطة وهي مكون شيئي. ويرى مرشد أحمد أن العنوان "يتكون من كلمة (عالم) التي تدل على مكان غير محدد، و(لا) حرف نفي، و(خرائط) وهي جمع لكلمة خريطة، والخريطة مستند يوضح المعالم الخاصة التي يتميز بها المكان المحدد الدالة عليه، وهذا العنوان الذي يعني أنه يدل على عالم موجود ليس له خريطة تمكننا من تلمس معالمه، وتحديد موقعه"[1]. وعالم منيف وجبرا بلا خرائط، أي بلا ملامح أو تضاريس واضحة، حيث جاء حرف النفي "لا" ليجرد عالم منيف وجبرا من الوجوه والملامح. وفي المكون المكانيّ جذبٌ لانتباه القارئ الذي يبحث عن هذا العالم المعنون به، ويبدو أن حرف النفي "لا" هي الباعث الأكبر على السؤال والاستفسار عن حقيقة هذا العالم الذي لا خرائط له. وفي هذا العنوان خروج عن المألوف، فليس هناك أية بقعة جغرافية لا تحمل ملمحاً أو خريطة، باستثناء عالم منيف وجبرا؛ ليجعلا من ذلك دافعاً أكبر على مواصلة قراءة الرواية.

---

[1]. أحمد، مرشد، **المكان والمنظور الفني في روايات منيف**. ص22.

دلالة العنوان في الرواية :

لا نجد في الفصل الأول أية إشارة للعنوان. وفي الفصل الثاني نجد إشارة عائمة "وإذا أردت أن أكون واثقاً فيجب أن أمتطي جواداً وأسوح في هذا العالم"[1]. وفي الفصل الرابع نجد إشارة تجعلنا نتوقع من خلالها مدلول العنوان: "لدي مئة رواية.. مئة أو أكثر قليلاً، وكل رواية لا علاقة لها بالأخرى. كل واحدة عالم حافل بالمتعة والخصوبة والعجائب. إذا لم تستطيعوا أن تجدوا مكانها من عالمكم فذلك ذنبكم"[2]، وربما يقصد منيف بعنوانه، عالم الرواية عند علاء الدين نجيب. وفي الفصل الخامس نرى دلالة جديدة للعنوان "أنا أعلم تماماً أن عالمي الداخلي، حين أحاول صبه واضحاً على الورق، يختنق في عنق زجاجة"[3]، فهل قصد منيف بعنوانه العالم الداخلي والنفسي؟ وفي الفصل السادس "ولذلك دب بيني وبين العالم سوء تفاهم منذ وقت مبكر"[4]، ويبدو من هذه العبارة أن العالم عند منيف وجبرا ممزق مهترئ، "فكيف إذا أردت أن أقيم عالماً من الوهم والخيال؟"[5]، وربما يكون العالم في الرواية هو عالم وهمي خيالي، لذا جرّد من الخرائط والملامح والشواهد. وفي الفصل الحادي عشر "لا أريد أن أروي تاريخ عائلة سلوم. فهذه العائلة المشؤومة، الملقاة في هذا المكان من العالم رمز للتعاسات كلها التي يعيش فيها الناس"[6]، وربما يكون القصد من عالم بلا خرائط، هو عالم عائلة سلوم، لأنها رمز للتعاسة، وفي إشارة أخرى يظهر العالم أعم وأشمل من عائلة واحدة: "أصبحت متأكداً أن العالم الذي نعيش فيه، الأرض التي نحن فوقها، تهتز، ترتج، وتوشك أن تنهار."[7]، وهنا يبدو العالم عند منيف وجبرا هو العالم بشكل عام من أرض وسماء، "وحاملين مع أحزانهم وهمومهم أحزان العالم

---

[1]. منيف، عبد الرحمن، **عالم بلا خرائط**. ص14. ط4. المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي. 2004.

[2]. **المصدر نفسه**. ص29 -30.

[3]. **المصدر نفسه**. ص31.

[4]. **المصدر نفسه**. ص40.

[5]. **المصدر نفسه**. ص44.

[6]. **المصدر نفسه**. ص74.

[7]. **المصدر نفسه**. ص75.

وهمومه"[1]، فالعالم يبدو حزيناً وكئيباً، لكن أي عالم يقصده منيف وجبرا؟ هل هو عالم محــدد أم العالم بشكل عام؟

وفي الفصل الثالث عشر: "ولماذا أحرص على هذا العــالم الــوهمي المتمثــل أيامئــذ بنائلة؟"[2] وفي الفصل الرابع عشر "لا أزعم أني أعرف عالم النساء معرفة كاملة، لكني على ثقة بأنني أعرف عن هذا العالم الكثير"[3]، ومن خلال هاتين الإشارتين، ربما يكون العالم هــو عــالم النساء، وبما أن عالم نائلة وهمي، يكون إذن بلا خرائط وبدون معالم. وفي الفصل الثامن عــشر نجد بعض الإشارت الدالة على العنوان "وفي طريقة التصرف تجاه النفس وتجاه العالم"[4]، و"كنــا نواجه العالم معاً"[5]، و"أن أعلن التحدي ورغبتي في أن أغير هذا العالم القــائم"[6]، و"إن عــالمي القديم انهار"[7]، وهذه إشارات عائمة غير محددة، وتقصد العالم كله و تعطي مــدلولات ضــيقة. وفي الفصل التاسع عشر "وكنت أركض لأدخل عالم الرجال"[8]، فهل قصد منيــف وجبــرا مــن العنوان عالم الرجال ؟. والفصل الثاني والعشرون يظهر عداء نحو هذا العالم، و"كأنها جــاءت من عالم آخر لا صلة له بالواقع"[9]، و"العالم الذي نعيش فيه شديد القسوة والدمامــة والظلــم"[10]، و"حتى وجدت نفسي في عالم آخر"[11].

ونجد في الفصل الثالث والعشرين مدلولاً جديداً لعنوان الرواية، "فأراه أميراً قادماً مــن عالم القصص التي جعلت أقرأها"[12]و"عالم بلا فروسية لا يساوي فلساً أحمر"[13]، وهنــا يخــتص

---

[1]. **المصدر نفسه**. ص76.

[2]. **المصدر نفسه**. ص87.

[3]. **المصدر نفسه**. ص90.

[4]. **المصدر نفسه**. ص112.

[5]. **المصدر نفسه**. ص114.

[6]. **المصدر نفسه**. ص117.

[7]. **المصدر نفسه**. ص117.

[8]. **المصدر نفسه**. ص120.

[9]. **المصدر نفسه**. ص139.

[10]. **المصدر نفسه**. ص144.

[11]. **المصدر نفسه**. ص145.

[12]. **المصدر نفسه**. ص146.

[13]. **المصدر نفسه**. ص146.

العالم بعالم القصص والفروسية، وفي إشارة لمدلول آخر "والتجأت إلى التصوف ليكون نافـذتها على السعادة والرضا والعالم الأبدي"[1]، وتظهر مسألة هدم العالم وإصلاحه من جديد "في مرحلة معينة من العمر يريد الإنسان أن يهدم العالم، يريد ألا يبقي حجراً على آخر، ويريـد أيـضاً أن يعيد بناء هذا العالم وفقاً لصورته المثالية"[2]، وهذا هو المقصود بالعنوان، التغييـر نحـو عـالم أفضل، و"أما إذا أصاب العالم، فعندئذ سيرتج العالم ويتشقق.. ثم ينهار لكي يقوم على أنقاضـه عالم آخر... عالم أقل ما يقال فيه عندئذ أنه يرضي الكثيرين ويحل مشاكل الكثيرين."[3].

ونجد في الفصل الرابع والعشرين دلالة جديدة ممكنة للعنوان "سيكون يوماً أكبر روائي في العالم العربي"[4]، فهل قصد منيف وجبرا في عنوانهما العالم العربي؟ وفي الفـصل الـسابع والعشرين نلمح دلالات قوية ومباشرة للعنوان "أقنع به كل روائي يحرك رجالـه ونـساءه فـي عوالم ضائعة"[5]، ويظهر في قول رياض: "كيف أصل، وأنت لم تـضع بوصـلة فـي يـدي أو خريطة؟"[6]، ويكمل قوله "أعطني خريطة، ثم دعني أرى ما الذي يتبقى لي لأفتح العـالم. وأنـت _لا تنكر_ أطلقتني من جوف الظلام وأملت أنني سأفتح العالم. ولكن دون خريطة"[7]، وهنا لأول مرة تذكر كلمة "خريطة" الداخلة في عنوان الرواية، وهذا يعني أن رياضاً لا يستطيع فتح العالم وتحريره دون خريطة، لأنه عالم بلا خرائط، فهو عالم مجهول لا وضوح فيه. وفـي الفـصل الثامن والعشرين: "أشعر أن العالم في الخارج يركض، في حين أني نائم على سـبع خـرزات ظهري. هل العالم يرفضني - أم أنني أنا الذي أرفض العالم؟"[8]. وفي الفـصل الثلاثـين يحتقـر الراوي العالم "طز على هذا العالم"[9]. وفي الفصل الثالث والثلاثين يرى الراوي أن "بعـد سـفر

[1]. **المصدر نفسه**. ص161.

[2]. **المصدر نفسه**. ص163.

[3]. **المصدر نفسه**. ص163.

[4]. **المصدر نفسه**. ص170.

[5]. **المصدر نفسه**. ص220.

[6]. **المصدر نفسه**. ص220.

[7]. **المصدر نفسه**. ص220.

[8]. **المصدر نفسه**. ص235.

[9]. **المصدر نفسه**. ص258.

أدهم شعرت من جديد أن عالمي يتزعزع وأن أحلامي تنهار"[1]، وفي إشارة أخـــرى للعنـــوان، "والمشهد فيه هو العالم السفلي"، ويؤكد الراوي في نهاية هذا الفصل "يجب أن أتوجه إلى عالمي الحقيقي، إلى الرواية"[2]، فهل يقصد بالعالم الرواية؟ وهنا تأويل آخر معقول، فربما عالم الروايـــة هو العالم الذي بلا خرائط، حيث يتحرر فيه الكاتب من العالم الأرضي الحقيقي، ويغوص بعـــالم الكتب والرواية، وهذا العالم بلا خرائط حين يكون الكاتب حراً.

وتظهر إشارات في الفصل السادس والثلاثين لكنها لا تعطي مدلولاً جديداً، "ظللت بعيداً أسرح في عوالم لا صلة لها بكل الأحاديث والأحلام التي كانت تملأ جو الـــسهرة"[3]، والروائـــي "يقيم عالماً من العدم"[4]، وفي إشارة لكلمة الخرائط من جديد "ولكنها حين تتطلع بعينين محملقتين إلى أوراق المشاريع، وإلى الخرائط"[5]، لكن الخرائط هنا تحمل معنى حقيقياً، لذا هي خارج نطاق عنوان الرواية. وفي الفصل السابع والثلاثين يتحسر علاء "لقد هجرني العالم كله"[6]. ولم نجد في ملحق الرواية ما يشير إلى مدلول العنوان.

ونلاحظ مما سبق، أن هناك عوالم شتى في الرواية، هنـــاك العـــالم الحقيقـــي، وعـــالم الرجال، وعالم النساء، وعالم الرواية الأدبي، والعالم الداخلي (النفسي)، وعالم القصص، وعـــالم الفروسية، والعالم الأبدي، والعالم العربي، والعالم الضائع، والعالم الـــسفلي، وعـــالم عموريـــة، والعالم بشكل عام، والعالم المتطلع إليه أي المستقبل. فماذا قصد منيف وجبرا في عالميهما؟

قراءة في العنوان :

يرى عيسى قويدر أن هذه الرواية "تؤكد علاقة التلاحم والارتباط بين عمورية والمنطقة العربية بأسرها، وأن عمورية ما هي إلا هذه المنطقة، ولن تستطيع الانسلاخ والانفلات منهـــا"[7].

---

1. **المصدر نفسه**. ص276.
2. **المصدر نفسه**. ص292.
3. **المصدر نفسه**. ص312-313.
4. **المصدر نفسه**. ص313.
5. **المصدر نفسه**. ص317.
6. **المصدر نفسه**. ص325.
7. قويدر، عيسى نوري، **عبد الرحمن منيف روائياً**. ص172.

ويرى مرشد أحمد أن عنوان الرواية "يعنون نصاً حكائياً كوّن راويه من تجليات مدينة عمورية السياسية والاجتماعية والاقتصادية مادة النص، وجعل عمورية فضاء له. وقد كانت تتميز بالألفة والشجاعة والتألق، لكنها لم تستطع المحافظة على هويتها الأصلية، لأنها أرادت أن تتمدن وتتطور، فغيّرت ملامحها، واستعارت ملامح لم تنسجم مع ملامحها الأصلية، مما أدى إلى تشويهها، وبذلك بقيت بلا ملامح خاصة، تميزها عن غيرها من المدن. وأصبحت بلا هوية شأنها شأن العنوان الذي عنون النص الذي انتمت إليه. وهذا يعني أن العنوان "عالم بلا خرائط" منسجم تماماً مع المكان (عمورية) انسجاماً تاماً، ودال عليه دلالة معبرة."[1]. ويرى صبري حافظ أنه "لا بد لعالم بلا خرائط من أن يكون أيضاً عالماً ضاعت فيه جميع الاتجاهات السياسية. إن الأحلام والآمال والمثل العليا قد تلاشت مع سائر المعالم."[2].

ورواية "عالم بلا خرائط " بحاجة إلى كفاءة ذهنية وثقافية لفهمها، فهي ليست كباقي الروايات، أنها رواية معقدة نوعاً ما، لتشابك فصولها ومقاطعها. إضافة لتعمدها الغموض والإيهام، حيث تختلط الأحداث مع بعضها البعض مشكلةً جسراً ذهنياً عصياً على القارئ. وعمورية لم تسطع أن تتمسك "بتراثها الأصيل، ولا هي استطاعت أن تنتفع من إيجابيات هذا المد الحضاري، لكنها ظلت تلهث خلفه، وهي مغمضة العينين، فأصبحت الحالة حالة تقليد لا محاكاة، ووصلت عمورية إلى هذا الوضع البائس، حيث فقدت شخصيتها المتميزة ووقعت فريسة التقليد الأعمى."[3]. أما دلالة اختيار اسم المدينة "عمورية"، حيث يتساءل حافظ: "هل يود الروائيان إعادة عمورية أبي تمام القديمة إلى الأذهان؟ وهل يودان أن يعقدا مقارنة بين عمورية الأمس وعمورية اليوم؟ وهل يودان الإشارة إلى عمورية القابعة في صميم الأمة، وضرورة تنقية هذه الخلايا؟."[4].

إن هذه الرواية تكشف عدة أمور تاريخية وسياسية، فهي تكشف النكبة عام 1948، والنكسة عام 1967، وحرب عام 1973، ومأساة لبنان، ودير ياسين، وتل الزعتر، هنا كتب

---

[1]. أحمد، مرشد، **المكان والمنظور الفني في روايات منيف**. ص22-23.

[2]. حافظ، صبري، **عبد الرحمن منيف: سيرة حياة**. ص77.

[3]. **المرجع نفسه**. ص173.

[4]. **المرجع نفسه**. ص175.

منيف وجبرا أحداثاً من الواقع، علماً أن مدينة عمورية والشخصيات والأحداث هي من نسج الخيال.

ولا أعلم لما خصص بعض الكتاب "عالم بلا خرائط" بمدينة عمورية فقط. إن العالم الذي يقصده عنوان الرواية عوالم كثيرة، ربما كانت "عمورية" العالم الرئيسي في هذه الرواية، لكن هذا لا يمنع وجود عوالم كثيرة بلا خرائط وملامح. وأرى أن منيفاً وجبرا رميا من هذا العنوان إلى العالم العربي، الذي تآكلت دوله وحدوده. فالعالم العربي برمّته واقع تحت وطأة الاحتلال والتمزق، لا هوية له ولا عنوان. وعمورية قطعاً هي جزء من هذا العالم.

إن العالم العربي بمحتوياته وأقسامه لا قوة ولا وجود حقيقي له، فلا يستطيع أن ينافس الدول العظمى على السيادة والاستقلالية بمقدرات شعبه، فإذا فسد الرأس فسد الجسد كله، ليجعل من عالم الرجال وعالم النساء عالمين مهمشين في الأوساط العربية، لا قرار لهم ولا فائدة، حتى عالم الرواية والأدب بات سيئاً، لا غرض منه ولا فائدة ترجى من كتابته. والعالم النفسي (الداخلي) أصبح منهاراً، يعاني من اضطرابات وقلق دائمين، وإذا تحطمت نفسيات الشعب العربي، لم يعد لهذا الشعب أن ينهض من جديد. وحتى عالم القصص والفروسية، صار حبراً على ورق، فالقصص جافة مملة غير ممتعة، وصرنا نتغنى بأيام الفروسية وعنترة، وعنترة لن يعود، وإذا عاد فإنه سيفاجأ بهذه الهمم الثقيلة، والضمائر الميتة، والنخوة المفقودة. إن هذا العالم عالم ضائع وسفلي، حيث صرنا أشباه العرب الأوائل، لا نمت لهم إلا بالاسم والنسب، وهم بريئون منا براءة الذئب من دم ابن يعقوب.

إن "عالم بلا خرائط" عالم مجرّد من الاسم والشكل والحضارة والتاريخ والملمح. لقد حاول منيف وجبرا من خلال هذه الرواية، أن يوصلا لنا رسالة مفادها: عالمنا العربي يلتقط أنفاسه الأخيرة، إنه الرجل المريض مثل أواخر أيام الدولة العثمانية، لكنّ هذا المرض ليس عضالاً، حيث نستطيع اقتلاعه وإلى الأبد، إن حافظنا على عالمنا، إن اهتممنا بخيراتنا وثرواتنا، إن أطلقنا سراح الحرية من سجون أفكارنا الملوثة، إن نشرنا العدل على هذه الأرض، عندها نستطيع أن نبني عالماً متفتحاً بلا حدود.

لقد جاء عنوان الرواية عنواناً رمزياً مجازياً مستفزّاً، ولقد بسط العنوان ظلالـــه علـــى الرواية كلها، من ألفها إلى يائها. ويمكن فهم المقصود من العنوان بعد قراءة الرواية، ليجد بهـــا القارئ ما يسدّ رمق فكره وتحليله، عندها يستطيع أن يلتف حول العنوان، محللاً إياه وشارحاً له.

8.3.1.2 مدن الملح

الجزء الأول

" التيه"

توطئة :

تتألف رواية مدن الملح من خمسة أجزاء: "التيه"، "الأخدود"، "تقاسيم الليـــل والنهـــار"، "المُنبت"، "بادية الظلمات". وتعد هذه الرواية أضخم رواية له. وهي رواية ملحمية تغطي ســبعة عقود من 1902_1975. وتقع في ألفين وخمسمئة صفحة تقريباً. كتب منيف "التيه" عام 1983، لكنها لم تنشر إلا عام 1984، ولا تحتوي على عناوين فرعية أو فصول فيهــا، وتقــع الطبعــة التاسعة التي اعتمدت عليها في ستمئة وثمان وتسعين صفحة تقريباً.

تمهيد :

يبدأ الجزء الأول "التيه"، في منطقة اسمها وادي العيون، حيث تعــيش جماعــة بدويــة ببساطة مطلقة، وفي هذه البيئة تظهر فجأة جماعة من الأمريكيين في مهمة خطيرة. يشك متعب الهذالي بها، فيبادر إلى مقاومتها. ومتعب مقاتل شرس، سبق لأجداده أن دافعوا عن المنطقة ضد الأتراك، وهو سيقوم بالدفاع عن الواحة ضد الأمريكيين البــاحثين عــن الــنفط. وحــين تبــدأ الجرارات الأمريكية باقتلاع الأشجار، يختفي متعب في الصحراء. وقد يكون متعب هــو نفــسه عساف الذي جاء في "النهايات". ويتحرك المشهد إلى بلدة حرّان، حيث يحتاج الأمريكيون إلــى بناء ميناء ومد خط أنابيب إلى الآبار التي حفروها. ويتم استغلال البدو، بأن يكونوا عمال بنــاء. ويتم اغتيال حكيم شعبي، عندها تندلع حركة إضرابية. والشرطة تعجز عن إخماد العمال، عندها يرحل الأمير عن المنطقة.

مكونات العنوان :

نبدأ بالعنوان الأصلي الرئيس للرواية، ألا وهو "مدن الملح". وهذا العنوان يتكـون مـن مكونين اثنين: "مدن" وهو مكون مكاني، و"الملح" وهو مكون شيئي. ويـرى مرشـد أحمـد أن العنوان "مكون من كلمتين: الأولى (مدن) وهي جمع لكلمة مدينة التي تدل على تجمع بشري في مكان ما ذي طابع معماري محدد، والثانية (ملح) وهي كلمة تدل على مادة هشة مالحة المـذاق، سريعة الذوبان، وبإضافة (مدن) إلى كلمة (ملح) يتبلور كنه المدن التـي يعنيهـا العنـوان."[1]. و"التيه" لفظة تعني الضياع والضلال في الطريق، وهذا العنوان هو مكون حدثي، لأن الـضياع والضلال هي أحداث متوالية قد ألمت بأمكنة "التيه".

ومدن جمع لكلمة مدينة، والمدينة هي المصر الجامع. ولكن أصبحت تطلق بعد ذلك على كل تجمع سكاني أو بشري حديث. والملح هي "المادة التي تجعل لماء البحر طعمـه الخـاص، ويمكن الحصول عليه من طبقات الأرض الملحية أو من الملاحات البحرية التي تتكون بعد تبخر الماء. ويستخدم الملح بوجه خاص في تطييب الطعام وحفظه"[2]. والتيه الضلال والتخبط والضياع وعدم الهداية والدراية، والتيه هي المفازة (الصحراء) لا علامة فيها يهتدى بها.

دلالة العنوان في الرواية :

لا نجد إشارات كثيرة للعنوان الأصلي "مدن الملح" في هذا الجزء. ولم نجد أية إشـارة نهائياً لعنوان الجزء الأول من الرواية "التيه". أما العنوان الأصلي، ففي أول إشارة نجدها، فـي وصف وادي العيون: "فإذا وقف الإنسان عند شجرة النخيـل الأخيـرة فـإن الأرض الرمليـة المملوحة تبدأ هناك"[3]، وهذه الإشارة ليس لها صلة حميمة بالعنوان. وفي إشارة للمدن الـضخمة التي بنيت في وادي العيون: "وتلك الصور الزاهية التي رسمها للعالم بعد وادي العيون، الأماكن الجديدة والمدن الكبيرة، إضافة إلى الأموال التي يمكن أن يحصلا عليها، أضعفت مقاومة فـواز

[1]. أحمد، مرشد، **المكان والمنظور الفني في روايات منيف**. ص23.

[2]. أنيس، إبراهيم وآخرون، **المعجم الوسيط**. ص883.

[3]. منيف، عبد الرحمن، **التيه**. ط9. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1999. ص11.

وجعلته حائراً"[1]. وفي إشارة أخرى لكلمة "الملح" "أكد أن العمل هو العمل، سواء في هدم البيوت أو باستخراج الملح أو في أي مجال آخر"[2]. والملح هنا لا يعطي مدلولاً حقيقياً لما يرمي إليه عنوان الرواية. والمدن الجديدة تقام وترتفع في السماء و"السبب الوحيد في أن يمتنع الرجال عن البدء بإنشاء المدينة الجديدة"[3]، وفي حديث ابن الراشد: "هذا ذبح عربان، وباكر نشوف ذبح أهل المدن!"[4]، و"تحدث الكثيرون عن كيفية بناء البيوت وعن المدن التي رأوها"[5]. أما خيام العمال "فقد بنيت لهم قرب معسكر الأمريكيين، وراء الأسلاك الشائكة، المدينة الجديدة، بعد أن زاد عددهم"[6]، و"المدينة الجديدة، الواقعة بين حران العرب وحران الأميركان، قريباً من التلال وفي مواجهة البحر، بدأت بثلاثة بركسات كبيرة بنيت على عجل من الخشب والصفيح"[7]. و"المدينة الجديدة التي بدأت بثلاثة بركسات... أخذت تتسع وتكبر"[8]. وفي آخر إشارة نصية تظهر لنا، لكنها لا تسعفنا كثيراً في فهم مدلول العنوان "أما الجموع التي ملأت الشوارع كلها فقد ذابت كما يذوب الملح في الماء"[9].

على الرغم من طول الجزء الأول من الرواية، إلا أن الإشارات النصية للعنوان الرئيس نادرة وقليلة جداً، ولا نجد أية إشارة نصية لعنوان الجزء الأول من الرواية "التيه"، ومع هذا كله، فإن مثل هذه الرواية تحفز القارئ أكثر وأكثر، ليعرف مدى صلة العنوان بالنص، فإن لم تسعفه الإشارات في محاولة الربط بينها وبين العنوان، فإنه سيعمل عقله، وسيلجأ إلى التحليل والتمحيص، ليكشف سر العنوان ومدى صلته بالمقول الروائي.

---

[1]. **المصدر نفسه**. ص192.
[2]. **المصدر نفسه**. ص208.
[3]. **المصدر نفسه**. ص253.
[4]. **المصدر نفسه**. ص272.
[5]. **المصدر نفسه**. ص272.
[6]. **المصدر نفسه**. ص327.
[7]. **المصدر نفسه**. ص327.
[8]. **المصدر نفسه**. ص331.
[9]. **المصدر نفسه**. ص662.

قراءة في عنوان الجزء الأول "التيه" :

لن نبدأ الآن بتحليل عنوان الرواية الرئيس "مدن الملح" ، فأجزاء الرواية خمسة، ومن الواجب علينا أن نقرأ الأجزاء كلها، بعدها نستطيع أن نخرج بتحليل وافٍ عن مدلول "مدن الملح"، وربط العنوان بالأجزاء الخمسة.

في حوار أجرته سلوى النعيمي مع منيف، يظهر لنا مضمون رواية "مدن الملح"، وبالتحديد الجزء الأول، "محور موضوع مدن الملح نابع من مشكلة أساسية، عانينا منها كعرب فترة طويلة وما نزال. هذه المشكلة هي النفط. وهي ليست مشكلة ثروة فقط، إنها تغيير كامل في وضع المنطقة العربية، خلال الثلاثين أو الأربعين سنة الأخيرة. وهذا التغيير لا يزال مستمراً، ولم يقتصر على بلدان النفط وحدها، ولكنه امتد إلى البلدان الأخرى العربية غير النفطية، وحتى إلى بلدان ليست عربية."[1].

ويرى النابلسي أن العنوان "رمز للضياع والخيبة التي تنتظر مجتمعنا، تستغله قوة عظمى"[2]. ويرى مرشد أحمد أن النص الذي يحمل عنوان التيه "يتضمن مأساة جماعتين من البشر، عاشتا في مكانين منعزلين، الجماعة الأولى أهل وادي العيون الذين عاشوا في واديهم متعاضدين متحابين، وقد حلت بهم الكارثة الأليمة حين أجبروا على الرحيل عن واديهم، وقد غيّره الأميركيون الذين وصلوا إليه ليستخرجوا النفط من ربوعه، وطمسوا معالمه، فانكسرت حياة أهل وادي العيون بانكسار واديهم، وتشردوا في الأماكن المجاورة له، وذاقوا مرارة القهر والعذاب فيها. والجماعة الثانية أهل حران الذين أجبروا أيضاً على الرحيل عن بلدتهم الصغيرة التي لم يكن يصل إليها أحد إلا فيما ندر، وذلك حين وصل الأميركيون إليها، وجعلوها مقراً لهم، وميناء لشركتهم، فبدأت تصل إلى مينائها البواخر المحملة بأعداد هائلة من البشر الغرباء ذوي الجنسيات المتعددة والمتناقضة طلباً للعمل، مما جعلها تفقد هويتها الجغرافية والبشرية والاجتماعية، فضاع أهلها وسط هذه الكثرة من البشر والضجيج، فانكسرت حياتهم القديمة،

---

[1]. النعيمي، سلوى، **الكاتب والمنفى: حوار مع عبد الرحمن منيف**. ص149.

[2]. النابلسي، شاكر، **مدار الصحراء**. ص59.

وعاشوا غربة روحية في حياتهم الجديدة التي لم يألفوها، وينسجموا معها، فأحسوا بالضياع وهم في مكانهم، وبذلك يكون هذا العنوان منسجماً مع محتوى النص الذي عنونه، ودالاً على ما حــل بالمكانين وادي العيون، وحران، لأن الضياع لم يقتصر على البشر فقط، بل شمل المكان أيضاً، فالضياع ثنائي: ضياع البشر، وضياع المكان في آن واحد."[1].

وجاء في المعجم الوسيط "تاه تيْهاً، وتِيهاً، وتَيَهاناً: تكبّر. فهو تائه، وتيّــاه. وتــاه فــي الأرض: ضلّ وذهب متحيّراً. فهو تائه، وتيّاه، وتيْهان، وتيَّهان، وتيِّهــان. والتيــه: المفــازة لا علامة فيها يهتدى بها."[2].

وعنوان الرواية يحتمل أحد احتمالين أو كليهما. أولاً: التيه هنا يعنى الضياع والــضلال والتخبط وعدم الهداية، وهذا ينسجم مع النص الروائي، فأهل وادي العيون وحــرّان، ضــاعوا وتاهوا بضياع أراضيهم وبلداتهم، فعندما التهمت أمريكا ثرواتهم وخيراتهم مــن أراض ونفــط وأشجار، لم يتبق لديهم شيء، فلا هم استطاعوا أن يلحقــوا بركــب الحــضارة الحديثــة، ولا استطاعوا المحافظة على ممتلكاتهم وثرواتهم، وهكذا خسروا كلّ شــيء، الماضــي والحاضــر والمستقبل. فالتيه هنا هو التخبط الذي أصاب أهل هذه البلاد، الذي أدى إلى ضياع كــل شــيء وذهابه، المكان والشجر والحجر والبشر، ولّى بلا رجعة. ثانياً: التيه بمعنى الــصحراء، وهــذا المعنى منسجم جداً مع النص الروائي، فأحداث الرواية تجري في الصحراء، وليس فــي هــذا الجزء فقط، بل في أجزاء مدن الملح كلها. والصحراء عند منيف تعد مــن أهــم الأمكنــة فــي رواياته، فهي ذات تضاريس قاسية لا تعرف الرحمة، تخدع الجاهل بسرابها المتلوّن، في هــذه الصحراء وُلد أبطال منيف مروراً بالنهايات حتى مدن الملح.

ولم نجد أية دراسة أشارت إلى معنى الصحراء في لفظة التيــه، ربمــا لعــدم اطــلاع الدارسين على المعنى اللغوي لكلمة "التيه"، وربما لأنهم اخذوا العنوان كما هو، دون النظر إلــى أبعاده الدلالية. وما يجعل الأمر حائراً وشائكاً، أن عنوان "التيه" لم يرد أبداً في الرواية، ولا حتى

[1]. أحمد، مرشد، **المكان والمنظور الفني في روايات منيف**. ص26-28.

[2]. أنيس، إبراهيم وآخرون، **المعجم الوسيط**. ص92.

بإشارة بسيطة له، لكن هناك إشارات كثيرة للصحراء بطلة الرواية، لذا وإن لم يكن منيــف قــد جاء بلفظة "التيه" نصياً في الرواية، إلا أنه قد جاء بكلمة أخرى تحمل نفس المعنى والدلالة وهي "الصحراء"، الأمر الذي يجعلنا نرجح أن يكون منيف قد رمى بعنوانه "التيــه" إلــى الــصحراء الشاسعة التي تلتهم الأخضر واليابس في امتدادها وشمولها. وبهذا يكون العنوان رامياً إلى تيــه أهل الصحراء بسبب التحولات، فلا هم يعيشون كما عاش آبــاؤهم، ولا هــم يعرفــون مــاذا يريدون!.

يبدو عنوان الرواية غامضاً، وهو من أعقد عناوين منيف، لعدم وجود أية إشــارة فــي الرواية تحيلنا إلى فهم مدلول العنوان بوضوح أكثر. وقبل قراءة الرواية، لم يخطر في بالنــا أن منيفاً من الممكن أن يرمي في عنوانه إلى الصحراء، فالتيه بنظرة أولية توحي بمعنى الــضياع والضلال، وربما يكون هذا مرمى منيف من عنوانه. وبعد قراءة الرواية كاملة نستطيع أن نؤكد هذا العنوان ونحيط به، لكن دون خروج عن النص الروائي.

الجزء الثاني

"الأخدود"

توطئة :

كتب منيف "الأخدود" في كانون الثاني عام 1985، وصدرت في العام نفسه. وهي "غنية بالشخصيات من الرجال فقيرة جداً بالشخصيات النسائية، يكثر فيها الخطاب المباشر، وبناؤها الزماني أقوى من بنائها المكاني"[1]. وتقع الرواية في طبعتها السابعة التي اعتمدت عليها في حدود سبعمئة وثلاث صفحات تقريباً، وهي أضخم الأجزاء في رواية مدن الملح. ولا تحوي في داخلها على عناوين فرعية أو فصول.

تمهيد :

يتوفى السلطان خريبط، بعد صراع طويل مع المرض، ولم يستطع الطبيب صبحي المحملجي شفاءه. وكان السلطان خريبط قبل موته، قد أوصى بالسلطنة من بعده إلى ابنه الأمير خزعل، فيبايع إخوة خزعل أخاهم، ويغدق عليهم المال والعطاء من إيرادات الدولة النفطية. لكن ثلاثة من إخوته لم يأخذوا شيئاً من الثروة وهم: فنر، ومشعان، وتركي، فغابوا عن أخيهم خزعل، وهذا الأمر لم يزعجه، فبدأ بإغداق الأموال على الأسرة الحاكمة، وقرب إليه الطبيب.

تبدأ حركة مناوئة لحكم الأمير خزعل، بقيادة إخوته الثلاثة الذين يجدون في أنفسهم الحق بالحكم. وظهرت حركة مناوئة أخرى ضد الأمير خزعل بقيادة أناس فقراء مثل: شمران العتيبي، وصالح الرشدان، وعبيد الطويل. وقد بدأ نشاطهم في حادثة الرابية، حيث وضعت منشورات تحت أطباق المدعوين في الاحتفال، وقد هاجموا في هذه المنشورات الأميركيين، واتفاقية السلاح. وخاف صبحي المحملجي كثيراً من هذه الاضطرابات التي بدأت تعصف، أما حماد رئيس جهاز الأمن، فقد أخذ احتياطاته، لمنع أية ثورة ضد الأمير خزعل.

---

[1]. القواسمة، محمد عبد الله، **البنية الروائية في رواية الأخدود**. ص9.

وشرعت موران تستعد لحفل كبير، حيث خطب السلطان خزعل ابنة صبحي المحملجي. وحين يغادر السلطان موران لقضاء شهر العسل، ينقض أولاد السلطان خريبط المعارضين لحكم أخيهم، فيفرضوا منع التجوّل، ويعلنوا تنحية السلطان خزعل، وتعيين الأمير فنر مكانه. ويُطــرد صبحي المحملجي، ويُعتقل منْ يشكلُ خطراً على الحكم. ويصبح حماد وزيراً للداخلية.

مكونات العنوان :

جاء في المعجم الوسيط "الأخدود: الشق المستطيل في الأرض. وضربة أخدود: شــديدة خدّت في الجلد. (ج) أخاديد. ويقال: في ظهره أخاديد السّياط: آثارها."[1]. والعنوان الذي يتــألف من كلمة واحدة، هو مكوّن شيئي. وقد جاء في سورة البروج: (قُتل أصحاب الأخــدود* النــار ذات الوقود). وفي غير مرة يستخدم منيف الإيجاز في العنوان الذي يتألف من كلمــة واحــدة. والمكون الشيئي هنا سلسلة من الاحتمالات المتعددة التي يثيرها العنوان، فلو وُصــف الأخــدود بوصف أو ماشابه، لحصر الدلالات.

دلالة العنوان في الرواية :

كما جاء في رواية "التيه"، حيث لم نجد أية إشارة واحدة للعنوان، يظهر ذلك أيضاً فــي رواية "الأخدود"، فقد خلت من أية إشارات أو علامات له. وهذه المرة الثانية التي نجــدها فــي روايات منيف، حيث كانت رواياته السابقة لا تخلو من إشارة أو علامة للعنوان، وقد أسعفنا ذلك إلى الربط بين العنوان ومدلوله في الجسد الروائي.

أما عنوان الرواية الأصلي "مدن الملح"، فكَثرت الإشارات إليه في هذا الجــزء. وعنــد وصف مدينة موران، يظهر لنا أن "هذه المدينة التي لا تشبه أية من المدن الأخرى، والتي تغرق في صحراء بعيدة منسية، وتلك المياه التي تشوبها الملوحة وغير قليل مــن المــرار"[2]، وتــذكر الحكيم "كيف ساهم في إنشاء المدينة وأقام المستشفى"[3]، وموران "لم تبلغ المدينة وإن تجــاوزت

---

[1]. أنيس، إبراهيم وآخرون، **المعجم الوسيط**. ص220.

[2]. منيف، عبد الرحمن، **الأخدود**. ط7. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1999. ص22.

[3]. **المصدر نفسه**. ص23.

القرية"[1]، ويظهر لنا أن هذه المدينة ما زالت في بداية نموها. وفي إشارة لكلمة الملح، "أما الذين أكل الحنين قلوبهم وعقولهم، ولسعت ملوحة المياه ومرارتها ألسنتهم"[2]، والـذين حكمـوا مدينـة موران "فكانوا يخافون هذه المدينة أكثر مما يحبونها"[3]، وموران هي واحدة من مدن الملح التـي تم اكتشافها والتعرف عليها. ووداد التي كانت "كأنها تكتشف المدينـة مـرة أخـرى"[4]، وذلـك لاختلافها عن السابق، وحدثها الراوي "عن هذه المدينة التي تعج بالحياة والمـال والمـستقبل"[5]. وزهوة الملقبة بالشيخة كانت "تحمل كمية من الملح فإذا نظرت إلى واحدة منهن ثـلاث مـرات ونظرت إلى القدر ورشت قليلاً من الملح، فلا بد أن يحصل لهذه المرأة مكروه، وقد تمـوت"[6]، وهنا يظهر أن للملح دلالة سيئة، فقد كانت تستخدمه زهوة في أمور ضارة، ومن هنا يمكـن أن يكون مصطلح مدن الملح مصطلحاً واهياً سلبياً. وتبدأ المدن بالاتـساع والكبـر حيـث "يتفـق الشريكان وتقوم الشركة كما يريدها سعيد الأسطة: كبيرة، فـي قلـب المدينـة"[7]، و"الـشوارع العريضة التي شُقت في وسط المدينة وعلى أطرافها"[8]، وهذه مظاهر المدنية الحديثة التي بشرت بها مدن الملح، لكن المدينة أصبحت "مدينة لا تطاق: قاسية عاتية، ولا يمكن أن يعاش فيها"[9].

وحرّان لم تعد كسابق عهدها، فقد حاول الحكيم "أن يكون في المدينة عـرق أخـضر، وكيف ماتت الأشجار الواحدة بعد أخرى، فالشجرة التي لم تمت من الجفاف ماتت بعد ذلك مـن الرائحة الخانقة، أو من تلك الغازات التي تتسرب من المصافي، فقـد اتفقـا أن حـران مدينـة صعبة"[10]. وكانت حران مدينة الصيادين والمسافرين، "أما الآن فلم تعد مدينـة لأحـد"[11]. ودار

---

[1]. **المصدر نفسه**. ص27.
[2]. **المصدر نفسه**. ص28.
[3]. **المصدر نفسه**. ص28.
[4]. **المصدر نفسه**. ص42.
[5]. **المصدر نفسه**. ص57.
[6]. **المصدر نفسه**. ص89.
[7]. **المصدر نفسه**. ص134.
[8]. **المصدر نفسه**. ص170.
[9]. **المصدر نفسه**. ص182.
[10]. **المصدر نفسه**. ص189.
[11]. **المصدر نفسه**. ص207.

الأمير "أصبحت في الناحية الثانية من المدينة. فمنذ أن لم تعد حران ســوى المــصافي وميناء التحميل والدخان، بنى الأميركيون مدينة جديدة إلى الشرق، على مسافة اثني عشر ميلاً وحملت هذه المدينة اسم المكان الذي شيدت عليه: راس الطواشي. وفي المدينة الجديـدة قامـت أحيـاء التجار والأغنياء وكبار الموظفين، غير بعيد عن الأحياء التي يسكنها الأميركيون، وهناك أقيمت الدار الجديدة للأمير."[1]. وحين يتذكر محمد عيد المدينة يقول: "لا تشبه أية مدينـة أخـرى، ولا تشبه نفسها، والناس اجتمعوا فيها بالصدفة، ولن يستمروا طـويلاً... وحـران بمقـدار ضـجة نهارها، فإنها في الليل، في ظل اللهب الذي تبعثه المصفاة، مدينة الأشباح والصمت"[2]، والصدفة التي جمعت الناس في هذه المدينة، هي صدفة النفط واكتشافه، فعندما ينتهي النفط، سرعان مـا تختفي هذه المدن والمظاهر. وتتسارع المدن في ظهورها بأبنيتها الهائلة والطرقـات والحـدائق والسيارات، "في المدينة وحواليها. إنها تشبه الجنة التي وعد الله بها عباده المتقين. البنايات التي لا يستطيع الإنسان أن يرى نهايتها، والشوارع التي لا يمكن لغريب أن يسير فيها دون خـوف، والجسور المعلقة والبحر الهائج"[3]، وهذه "المدينة بمقدار ما تبدو له هشة وبدائية فإنهـا صـلبة، قاسية، وعلى شكل طبقات بعضها فوق بعض، فما يكاد يقشر طبقة ويعرف ما تحتها، حتى يفاجأ بطبقات أخرى تحتها"[4]. وفي أقوى إشارة دلالية للعنوان في هذا الجزء "والممالك التـي كانـت مزدهرة وقوية ثم سقطت وذابت كما يذوب الملح في الماء"[5]، وهذا حال مدن الملح التي ستذوب مثل الملح في الماء بعد زوال النفط عنها.

وطلبت أم حسني من الشيخة "أن تعطيها بدلاً من البخـور ذرة ملـح"[6]، و"أصـبحت أم حسني تطلب مقابل ما أعطته أو ما تعطيه ذرات من الملح، فإذا كان الملح يذل كل شيء ويذيبه، فإن البني آدم أضعف من أن يقاوم الملح"[7]. و"يمكن الواحد اليوم يكون سلطان تاني يـوم ملـح

[1]. **المصدر نفسه**. ص208.

[2]. **المصدر نفسه**. ص209.

[3]. **المصدر نفسه**. ص246.

[4]. **المصدر نفسه**. ص265.

[5]. **المصدر نفسه**. ص267.

[6]. **المصدر نفسه**. ص350.

[7]. **المصدر نفسه**. ص351.

وذاب"[1]. أما المدينة فقد بدا الناس فيها "نوعاً مختلفاً : أقرب إلى الضوء وأشبه ما يكونون بالأشباح: يمشون على رؤوس أصابعهم، يتحدثون بهمس أو تعب"[2]، وحتى القبور فلم تسلم هي أيضاً من التغيير، فقد "سوّيت مع الأرض ومالت شاهداتها أو رفعت من أماكنها"[3]. وفي إشارة جديدة للملح، حيث "خريبط لما صار سلطان ملح وذاب"[4]، فمدن الملح زائلة، حتى البشر زائلون. و"المدينة الكبيرة، خاصة التي تتكون وتتغير بسرعة، تفقد ذاكرتها وتتعلم القسوة بإتقان"[5]، وتصبح قاتلة. وحين عاد الأمير فنر إلى المدينة، لم تعد مثل ما تركها، فما "عاد لها صلة بالمدينة التي كانت قبل بضع سنين... حتى أصبحت موران مدينة عجيبة"[6]. ويظهر هذا كله من قول الحكيم حين مر بمقبرة المدينة "لا قيمة لشيء أبداً، لا للأحياء ولا للموتى، في هذه المدينة، فإذا كانت قبورهم هكذا، فإن موتهم أشد تعاسة من حياتهم"[7]. وسلمى بعد سجنها "وجدت نفسها مستعدة للاستجابة، لتشرب الحياة الجديدة، كما تشرب المياه المالحة في كل مرة يغمرها ماء البحر"[8]. واقترح الحكيم بأن يؤلف كتاباً عن مدينة حران، هذه "المدينة العظيمة، بأبنيتها العالية الحديثة، بشوارعها المصممة على أحدث طراز، مستشفياتها التي تشابه مستشفيات هيوستن"[9]، واقترح بأن يسمي كتابه "مدينة تتكلم".

قراءة في العنوان :

يرى شاكر النابلسي أن عناوين منيف رمزية، فالأخدود "رمز للهوة التي وقع فيها مجتمع موران نتيجة لسيطرة الطبقة البرجوازية المستغلة، وصرف الجزء الكبير من خيرات الصحراء على وجوه، ليست بذي نفع"[10].

---

[1]. **المصدر نفسه**. ص367.

[2]. **المصدر نفسه**. ص371.

[3]. **المصدر نفسه**. ص403.

[4]. **المصدر نفسه**. ص418.

[5]. **المصدر نفسه**. ص447.

[6]. **المصدر نفسه**. ص518 -519.

[7]. **المصدر نفسه**. ص546.

[8]. **المصدر نفسه**. ص567.

[9]. **المصدر نفسه**. ص629.

[10]. النابلسي، شاكر، **مدار الصحراء**. ص59.

ويرى مرشد أحمد أن محتوى النص الحكائي لرواية الأخدود "يتضمن تحــول الــسلطة الهديبية في عهد السلطان خزعل من حياة البداوة إلى ما يشبه الحياة المدنية، وذلك بإدخال بعض ملامح الدولة الحديثة إلى نظام الحكم القائم في موران كتأسيس جهاز الأمن الــذي أمعــن فــي ملاحقة الناس واضطهادهم، وجهاز صحافي بسيط، قصر اهتمامه على مدح السلطة، إضافة إلى وفود عدد كبير من الغرباء الذين أسسوا شركات تجارية وعمرانية، فانتــشرت القــصور فــي العاصمة موران، وامتلأت شوارعها بالسيارات الحديثة. في حــين أن الــسلطة، وهــي تهــتم بالأراضي نتيجة ارتفاع أسعارها باستمرار، أقصت سوق الحلال الذي كان الناس يتكسبون منــه إلى مدينة العوالي البعيدة عن موران، مما جعل حياتهم صعبة، ومتميزة بالفاقة والعجز، وبــذلك أمست الهوة واسعة بين ثراء السلطة القاسية والغرباء، وبين حالة الشعب الصعبة."[1].

ويرى أحمد أن الأخدود "يوحي بدلالته القرآنية إلى الحالة الصعبة التي حلــت بمــوران نتيجة تغييرها تغييراً شاملاً، وإلى الحياة القاسية التي عانى منها أهلها معاناة شديدة، وبذلك يكون منسجماً مع الواقع الذي آلت إليه موران أرضاً وبشراً. وعبد الرحمن منيــف باســتخدامه لهــذا العنوان الدال على تلك الآية الكريمة من سورة البروج يتعاطف مع أهل موران، ويخفف عــنهم وطأة الكرب المفجع، ويلعن الذين عذبوهم، وجعلوا حياتهم جحيماً لا يطاق."[2].

ومن الملاحظ أن هذا العنوان مأخوذ من قول الله عز وجــل (والــسماء ذات البــروج* واليومِ الموعود* وشاهدٍ ومشهود* قُتِلَ أصحابُ الأخدود* النارِ ذاتِ الوقــود* إذ هــم عليهــا قعود* وهم على ما يفعلوم بالمؤمنين شُهود*)[3]. والأخدود "الشق العظيم المستطيل فــي الأرض كالخندق"[4]، و(قُتل أصحاب الأخدود)، فهذا هو "جواب القسم، والجملة دعائية أي قاتل الله ولعــن أصحاب الأخدود، الذين شقوا الأرض طولاً وجعلوها أخاديد، وأضرموا فيها النار ليحرقوا بهــا المؤمنين"[5]. وجاء في قصة أصحاب الأخدود "أن ملكاً ظالماً كافراً أسلم أهل بلده، فأمر بالأخدود

---

[1]. أحمد، مرشد، **المكان والمنظور الفني في روايات منيف**. ص28.
[2]. **المرجع نفسه**. ص30.
[3]. **القرآن الكريم**. سورة البروج. الجزء الثلاثون.
[4]. الصابوني، محمد علي، **صفوة التفاسير**. م3. دار التراث العربي. ص540.
[5]. **المصدر نفسه**. ص541.

فشقّ في أفواه السكك، وأضرم فيها النار، ثم أمر زبانيته وجنوده أن يأتوا بكل مؤمن ومؤمنة ويعرضوه على النار، فمن لم يرجع عن دينه فليلقوه فيها ففعلوا، حتى جاءت امرأة ومعها صبي لها فتقاعست أن تقع فيها، فقال لها الغلام: يا أماه اصبري فإنك على الحق."[1].

ومن الواضح أن منيفاً عندما كتب هذه الرواية، كان قد استحضر في ذهنه قصة أصحاب الأخدود، وإن لم يكن قد أشار في مقدمة روايته إلى شيء من هذه القصة، أو صرح بها في روايته. والعلاقة بين قصة أصحاب الأخدود والرواية، ليست واضحة كالشمس، بل تحتاج إلى تمعن وتحليل، لنصل إلى الصلة التي تجمع بينهما. فمكان الرواية هو أرض موران، وموران التي تعرضت إلى تغيير كامل بسبب اكتشاف النفط، وتحويلها إلى مدن حديثة صناعية فقدت طابعها الأصلي التراثي. الذي جرى في موران أخدود شقّ المدينة إلى نصفين، فجرّدها من ملامحها وهويتها، فأهل موران هم الضحايا الذين عذّبوا وجوّعوا بعد صدمة اكتشاف النفط، وتحكم الأميركيين فيه. إن موران التي رفضت أن تغيّر دينها وعاداتها وثقافتها، حصل بها ما حصل مع أصحاب الأخدود. فأصحاب الأخدود وضعوا في نار ذات لهب، حتى لاقوا حتفهم واحداً واحداً، ولم يسلم منهم أحد حتى الصغير والمرأة والشيخ. وأهل موران الذين حافظوا على أرضهم وتراثهم، حوصروا وهمّشوا بعد قدوم آلة النفط إليهم. وفي هذا العنوان يشابه منيف ويوائم بين أهل موران وأصحاب الأخدود، وبين الملك الظالم والسلطة العليا في مدينة موران التي مكّنت الأميركيين من الحصول على مبتغاهم.

وجاء في المعجم الوسيط "في ظهره أخاديد السّياط: آثارها"[2]، وهذا يدلّ على أن كلمة "أخدود" توحي بمدلول التعذيب. وأهل مدينة موران لاقوا من العذاب ألواناً شتى، من طردهم وتجويعهم وسجنهم، وربما يكون منيف قد رمى من عنوانه هذا إلى التعذيب المباشر الذي حلّ بموران، وبهذا يكون منيف قد ربط بين قصة أصحاب الأخدود، والتعذيب في عنوانه للجزء الثاني من روايته.

---

[1]. **المصدر نفسه.** ص541.

[2]. أنيس، إبراهيم وآخرون. **المعجم الوسيط.** ص220.

ويبدو العنوان مجازياً رمزياً واضحاً، مثل عنوان "التيه"، لعدم وجود أيــة إشـــارة فـــي الرواية تحيلنا إلى فهم مدلول العنوان. وقبل قراءة الرواية، ومن خلال العنوان فحسب، اعتقــدنا أن منيفاً سيسلط الضوء على قصة أصحاب الأخدود بشكل مباشر، فأول ما يخطــر فـــي ذهــن القارئ عندما يشاهد عنوان "الأخدود" هي هذه القصة. لكنّ منيفاً غاص فـــي عالمـــه الروائـــي الحديث، فجاءت عناوينه رمزية تتفق مع خصائص العنوان الحديث.

الجزء الثالث

" تقاسيم الليل والنهار "

توطئة:

صدرت هذه الرواية عام 1989، وربما يكون منيف كتبهــا فــي أعــوام ســابقة، لأن "الأخدود" صدرت عام 1985، ومن الأخدود إلى تقاسيم الليل والنهار، هناك أربع سنوات بينهما. ويكمل منيف قصة مدينة موران، التي رأيناها في الجزء الثاني. وتقع الطبعــة الــسابعة التــي اعتمدت عليها في حدود أربعمئة وخمسين صفحة تقريباً. وهي تخلو مــن عنــاوين فرعيــة أو داخلية.

تمهيد:

يتحدث هذا الجزء عن سيرة صعود السلطان خريبط إلى السلطة بدعم البريطانيين، ضد أعدائه القبليين في الجزيرة العربية. ويغرق منيف في وصف ما بداخل القصور، ويركز علــى النساء. وتدخل شخصية رئيسة أجنبية هي شخصية المستشار البريطاني (هاملتون) الذي يحارب مع السلطان في معركة العوالي. وأحداث هذا الجزء هي تكملة لحلقة العمل البرجوازي الموجود سابقاً.

مكونات العنوان:

يتكون العنوان من مكونين اثنين: تقاسيم وهو مكون حدثي، الليل وهو مكــون زمنــي، النهار وهو مكون زمني أيضاً. وقد فصل بين الليل والنهار حرف العطف "الواو". وهذا العنوان من أطول عناوين أجزاء مدن الملح، فقد جاء في ثلاث كلمات بالإضافة إلى حرف العطف، وهو جملة اسمية يؤسس للسياق التاريخي الموجود في النص. ويظهر لنا من ورود المكوني الحــدثي أن هناك سلسلة من الأعمال والأحداث التي تمت في الليل والنهار، وفيه نجد ديناميــة مــستمرة تؤسس لأحداث قادمة.

دلالة العنوان في الرواية:

نلحظ إشارات كثيرة دالة على العنوان، منها "فقد انزلق وعدد من الرجال، في ليلة ظلماء، ووجهته موران"[1]، و"مع أضواء النهار الأولى يتفقد خيله"[2]. ونجمة المثقال تستغرب بقولها "اللي يمشي بالليل يدبي ما يرمح"[3]،وينصح ناهي الفرحان طالعاً بقوله "إن تكلمت بالليل فاخفت، وإن تكلمت بالنهار فالتفت"[4]، ويظهر من حديث مزنة "وبالليل والنهار تصرخ وتعيد: وين أخذوه؟"[5] التركيز على الليل والنهار في هذا الجزء. وتتم التصفيات وعمليات القتل ليلاً "فإن عبيد الطرف الآخر أو حراسه لا يتأخرون في اللجوء إلى تصفيات مماثلة في الليل"[6]، و"إذا دخل الليل تبدأ الأمازيج الماجنة، والحركة الخائفة والمرتابة لتأمين مواعيد الليل... فتلك المقالب والمكائد البريئة التي تدير في معظم الليالي"[7]، و"في كل ليلة كان الرهان يرتفع وتقسو شروطه"[8]. وتتوالى المكائد الليلية، فقد تعرضت قطمة خادمة موضي "في ليلتين متواليتين إلى المكائد: ففي الليلة الرابعة، وأثناء نومها... دخل عليها من صبغ وجهها بالسخام"[9]، و"في الليلة التالية ألقي في غرفة موضي فأر ميت"[10]، و"في آخر الليل، قلنا لعشرين من جماعتنا تروحون للمكان الفلاني، ومن هناك ترمون حوالينا، ما هو علينا"[11]. والليل في هذا الجزء مرتع آمن للدسائس والخبائث والقتل، وكما يقولون: "بآخر الليل تجي الدواهي"[12]. أما النهار فتقام فيه الاحتفالات والمناسبات

---

[1]. منيف، عبد الرحمن، **تقاسيم الليل والنهار**. ص15. ط7. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1999.
[2]. **المصدر نفسه**. ص15.
[3]. **المصدر نفسه**. ص19.
[4]. **المصدر نفسه**. ص32.
[5]. **المصدر نفسه**. ص35.
[6]. **المصدر نفسه**. ص44.
[7]. **المصدر نفسه**. ص48.
[8]. **المصدر نفسه**. ص49.
[9]. **المصدر نفسه**. ص50.
[10]. **المصدر نفسه**. ص51.
[11]. **المصدر نفسه**. ص59.
[12]. **المصدر نفسه**. ص59.

السعيدة، "لذلك أعدت الاحتفالات جميعها في الهواء الطلق، في النهار"[1]، ويظهر ذلك من كـــلام الراوي "في الليل يمتلئ قناعة أن قومه أرسلوه إلى هنا لكي يتخلصوا منه.

وفي النهار يتأكد أن القوة الخارقة التي انتدبته للمجيء إلى هنا، هي ذاتها التي تملـــي عليـــه أن ينقل"[2]، و"إنه يمتلئ حنيناً إلى النور والظلمة اللذين يتداخلان ويتصارعان ويتصادمان لكي يولـــد منهما ويتكون شيء أكثر صلابة وقوة"[3]. والصحراء "هي في الليل غيرها في النهار"[4]، والليـــل في الصحراء كما يراه (هاملتون) يجعل الناس "شديدي الاستعداد لأن يفتحوا عيـــونهم وآذانهـــم وحتى أنوفهم"[5]. والسلطان "اكتشف في الليلة السابقة لمعركة الحويزة مؤامرة لاغتياله"[6]، و"بـــدأ الزحف مشياً على الأقدام في منتصف الليل"[7]، وفي "تلك الليالي المليئة بالـــصمت أو بأصـــوات الرياح، كانت تجعلها موجودة وغير موجودة في آن واحد. حتى فـــي ليـــالي الـــسهر أو ليـــالي الفرح"[8]، وحتى ليالي الشرق فهي حارة.

ويبقى الليل شبحاً يخيم على الجميع "فالرصاص الـــذي ســـمع فـــي الليـــل المتـــأخر"[9]، و"اختلطت هذه الجموع في ظلمات الليل: وكانت ساعة الهول والفزع"[10]. وفي إشارة لليلة القدر، يقول (فنر): "هذي، يا مستر هاملتون، يسمونها عندنا ليلة القدر!"[11]. وتتوالى المصائب والشرور في الليل، ففي "تلك الليلة، في نهايتها، جاءوا ليبلغوا السلطان أن العم دحيم قد فارق الحيـــاة"[12]،

---

1. **المصدر نفسه**. ص64.
2. **المصدرنفسه**. ص68.
3. **المصدر نفسه**. ص69.
4. **المصدر نفسه**. ص73.
5. **المصدر نفسه**. ص76.
6. **المصدر نفسه**. ص91.
7. **المصدر نفسه**. ص95.
8. **المصدر نفسه**. ص104.
9. **المصدر نفسه**. ص159.
10. **المصدر نفسه**. ص164.
11. **المصدر نفسه**. ص180.
12. **المصدر نفسه**. ص244.

والمثل الموجود في هذا الجزء يقول: "كلام الليل يمحوه النهار"[1]، لكن يبقى هذا مجرد كلام، فما يحصل بالليل لا يمحوه أيّ شيء. ففي إحدى الليالي "تم الاتفاق على أن يكون فنر نائباً للسلطان في العوالي"[2]. وقصر الروض "عاش فترة طويلة في ظلام دامس"[3]. وفـــي شـــعر يـــردده ابـــن البخيت:

بيضاء تسحب من قيام شعرها	وتغيب فيه وهو جثل أسحم
فكأنها فيه نهار ســـــــــــاطع	وكأنه ليل عليها مظــــــــــلم

وابن مياح الذي وضع في خيمة وحده، ورفض أن يتناول شيئاً عدا الماء، وحين نقل إلى موران بدا هزيلاً متعباً، "كأنه لم ينم طوال الليالي السابقة"[4].

أما الإشارات للعنوان الأصلي "مدن الملح" في هذا الجزء، فتكاد تكون معدومة، باستثناء بعض الإشارات القليلة والعابرة. وفي إشارة عن المدن "فإن الدول موجودة ومستمرة، وقد تمتـــد وتتسع، تبعاً لقوة الأمراء وتحالفاتهم"[5]، و"تطبع ناسها في المدن الكبيرة وفي أصـــغر القـــرى"[6]. وفي إشارة لكلمة "الملح"، "أن السلطان أرغم نساءه على أن يلتهمن مقادير كبيـــرة مـــن الملـــح والفلفل"[7]، لكن لا يبدو أن لهذه الإشارة أية صلة بالعنوان. والناس في المدن تعـــودوا "عـــادات أصبحت جزءاً من حياتهم"[8].

---

[1]. **المصدر نفسه**. ص258.
[2]. **المصدر نفسه**. ص348.
[3]. **المصدر نفسه**. ص367.
[4]. **المصدر نفسه**. ص450.
[5]. **المصدر نفسه**. ص15.
[6]. **المصدر نفسه**. ص189.
[7]. **المصدر نفسه**. ص365.
[8]. **المصدر نفسه**. ص435.

قراءة في العنوان :

يرى شاكر النابلسي أن هذا العنوان "رمز لما حدث بموران بعد حقبة الاكتشافات الأولى للنفط، ووقع التاريخ على هذه الحقبة"[1]. ويرى مرشد أحمد أن العنوان يؤسس "للأحداث التي وقعت في موران وما يجاورها من أماكن متعددة في الليل والنهار، ومنذ أن استعاد خريبط موران من بني سحيم حتى قضائه على قائديه العسكريين ابن مياح وابن مشعان، وبمعنى آخر كل الأحداث التي تخص حياة السلطان خريبط... فمن هذه الأحداث التي وقعت في موران تكونت مادة النص، المعنون بتقاسيم الليل والنهار، وهذا يعني الانسجام التام بين العنوان ومحتوى النص الذي اتخذ من فضاء السلطنة الهديبية مسرحاً لأحداث مادته الحكائية من دون أن يرتبط بالمكان أو يوحي إليه إيحاء"[2].

وأحداث الرواية مقسمة بين الليل والنهار. ففي الليل كانت تجري المؤامرات والاغتيالات والدسائس، فقد تمكن خريبط من استعادة موران ليلاً، واستولى على الحويزة والعوالي. ومكائد النساء وإعدام الخدم والنساء بالسم أو الخنق، وقتل الحيوانات، وإعدام المتآمرين والخارجين عن النظام، كل هذا كان يتم بالليل. وكان التدريب على القتال يتم ليلاً وبخفاء عن أعين الناس، وحين قابل السلطان (هاملتون) كان ذلك في الليل.

أما النهار فكانت تتم فيه الاحتفالات والأفراح والمناسبات السعيدة، فأقيمت الاحتفالات بمناسبة قدوم مولود جديد للسلطان، وحين بلغ أحد أبناء السلطان مبلغ الرجال، وعند زواج أحدهم، وكانت الاحتفالات تقام عند عودة السلطان منتصراً من معاركه، وحتى عند زيارة بعض الضيوف الأجانب للسلطان، كل هذه الأمور كانت تحدث وتتم في النهار.

فمن هنا جاء هذا العنوان، ليثبت حجم الهوّة بين الليل والنهار، فما يجري بالنهار يجري نقيضه بالليل، وذلك لأن الليل ستر وغطاء على المؤامرات والاغتيالات، ففي جوف الليل يسهل تنفيذ هذه المخططات الخبيثة، ويسهل تحرك خفافيش الظلام بحريتهم دون رقيب. أما النهار

---

[1]. النابلسي، شاكر، **مدار الصحراء**. ص59.

[2]. أحمد، مرشد، **المكان والمنظور الفني في روايات منيف**. ص30-32.

فعيونه مفتوحة، ولا يستطيع أحد أن يقوم بعمل طائش، لأن الجميع سيكون شاهداً على هذا العمل، فيُستغل النهار بالأفراح والاحتفالات والمناسبات الملاح، لعله يبعد الناس عن مشاغل السياسة وهمومها، ليحلو للبرجوازيين التصرف كيفما يشاؤون. ففي الظلمة تتم "المؤامرات، وتتغير الدول، وتحضّر الاغتيالات والفتن، بحيث لا يبقى للنهار إلا تلك الأقنعة التي يضعها الناس لكي يخفوا وجوههم وقناعاتهم، والعواطف التي تملأ قلوبهم"[1].

يبدو العنوان واضحاً يفهم من الوهلة الأولى، وهو يلخص قضية كبيرة في مدينة موران، ويبدو أن منيفاً قد استخدم خلاصة فكره العنوني في أجزاء مدن الملح، التي تشير إلى عناوين رمزية مجازية، لا تفهم إلا بعد قراءة الرواية كلها.

[1]. منيف، عبد الرحمن، **المُنبت**. ط7. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.1999. ص111 -112.

الجزء الرابع

" المُنبت "

توطئة :

كتب منيف المُنبت عام 1988، لكنها لم تنشر إلا عام 1989، وهي رواية الانهيارات الشخصية. وتعد أصغر أجزاء مدن الملح من حيث الحجم، وتقع الطبعة السابعة التي اعتمدت عليها في مئتين وخمس وثمانين صفحة تقريباً، وهي تخلو من عناوين فرعية أو داخلية فيها.

تمهيد :

تركز هذه الرواية على شخصيتين رئيستين: السلطان خزعل، والطبيب صبحي المحملجي. فقد تم عزل السلطان خزعل واستقر في منفاه في ألمانيا ببادن_بادن، وقام السلطان بتطليق سلمى ابنة صبحي المحملجي. أما المحملجي فقد أصيب بنكسة كبيرة بعد طلاق ابنته من السلطان، التي حاولت الانتحار. ويتعرض المحملجي لمرض نفسي، نتيجة خلافه مع زوجته وداد الحايك التي اتهمته بأنه كان وراء تزويج سلمى من السلطان، وتهاجر هي وابنها إلى أمريكا. وأخيراً يتم اغتيال المحملجي في جنيف من شابين مسلحين.

مكونات العنوان :

"يقال للرجل إذا انقُطِع به في سفره وعطبت به راحلته: قد انْبَتَّ، من البَتّ: القطع، وهو مُطاوع "بَتَّ" يقال: بَتَّه وأَبَتَّه، يريد أنه بقي في طريقه عاجزاً عن مقصده، لم يقضِ وطره."[1]. ونص الحديث الكامل الذي أخذ منه العنوان: "إن هذا الدين متين، فأوغل فيه برفق، ولا تبغض إلى نفسك عبادة الله، فإن المُنبت لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى". والمنبت: "هو الذي يواصل السير مواصلة مستمرة، ثم يكون من آثار مواصلته أنه يسير مثلا خمسة أيام ما أراح نفسه ولا أراح جمله. ففي هذه الخمسة قد يسير ويقطع، يقطع مسيرة خمسة عشر يوماً في خمسة أيام، ثم

---

[1]. ابن الأثير، **النهاية**.http://majles.alukah.net/showthread.php?t=10988

يبرك به جمله ويهزل وينقطع به، فينقطع في برية يعني صحراء، فلا هو الذي رفق ببعيره حتى يوصله ولو بعد عشرين يوماً، ولا هو الذي قطع الأرض كلها، بل برك به بعيره في برية؛ وذلك لأنه كلف نفسه، وكلف بعيره فسار عليه حتى أهزله. هذا يسمى المنبت؛ لا أرضاً قطع، لا قطع الأرض كلها التي هي مسيرة شهر، ولا أبقى ظهره؛ يعني: رفق بظهره أي: ببعيره الذي يركب على ظهره. تسمى الرواحل ظهراً. أما إذا سار برفق؛ فإنه يصل ولو بعد مدة طويلة."[1].

وهذا العنوان يتكون من كلمة واحدة، وهو مكوّن فاعل، لأن المُنبت يشير إلى شخص أو أكثر، لذا فهو محور الرواية.

دلالة العنوان في الرواية :

لا نجد أية إشارة في الرواية لعنوان "المُنبت"، باستثناء مستهلّ الرواية التي تبدأ بالحديث الشريف. أما الإشارات للعنوان الرئيس "مدن الملح"، فلا نلمح إلا بعض الإشارات البسيطة التي تدل عليه. "وكانوا ينزلون في فندقين وسط المدينة"[2]. وفي إشارة لكلمة الملح "لو رآه لشقه بنظره إلى نصفين، لجعله يذوب كما يذوب الملح في الماء"[3]. والمدينة كبيرة واسعة، فما "تبقى من النهار فسوف يقضيه في جولة داخل المدينة وحولها وأنه استأجر سيارة لذلك"[4]، و"من المناسب أن تكون بعيدة عن وسط المدينة ولا يؤمها الغرباء"[5].

قراءة في العنوان :

يرى شاكر النابلسي أن العنوان "رمز للمجتمع الموراني، الذي لا هو أبقي على حاله كما هو، ولا هو تطور وتقدم، كما يجب له أن يتطور، ويتقدم"[6]. ويرى مرشد أحمد أن المُنبت هو "المرء الذي يسرف في السرعة، وهو يتعب نفسه، ليحقق ما يسعى إليه، لا يصل إلى غايته في

---

[1]. http://majles.alukah.net/showthread.php?t=10988

[2]. منيف، عبد الرحمن، **المُنبت**. ط7. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1999. ص27.

[3]. **المصدر نفسه**. ص62.

[4]. **المصدر نفسه**. ص140.

[5]. **المصدر نفسه**. ص210.

[6]. النابلسي، شاكر، **مدار الصحراء**. ص59.

نهاية المطاف، ولا يترك من قوته أي شيء، ويبقى وحيداً دون رفيق يأنس به"[1]. وبالتالي فإن هذا العنوان "يوحي إلى فشل كل من السلطان خزعل، والدكتور صبحي المحملجي في تحقيق ما تطلعا إليه، وسعيا إلى الوصول إليه، وبذلك يكون العنوان منسجماً مع محتوى النص الذي عنونه من دون أن يرتبط بالمكان ارتباطاً مباشراً، أو يوحي إليه إيحاءً ما."[2].

إن المُنبت هم أهل مدينة موران الذين غادروها، بما فيهم السلطان خزعل والدكتور صبحي المحملجي، ووداد الحايك زوجة المحملجي وغيرهم. إن المجتمع الموراني الذي غادر بلده صار مُنبتاً، فلا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى، أي أنه خسر كل شيء، خسر الهدف والمقصد، ولم يصل إليهما، وخسر قوته التي ضاعت سُدىً، وذهبت أدراج الرياح وراء ذاك الحُلم الضائع الذي لم يستطع المجتمع الموراني تحقيقه. فالسلطان خزعل عُزل من منصبه، والمحملجي أصيب بأزمة نفسية حادة، وسلمى طُلقت من زوجها، ووداد الحايك تترك زوجها وتهاجر إلى أمريكا. لذا جاء هذا العنوان مناسباً للمجتمع الموراني، الذي انسلخ من جلده، ولم يستطع العودة إلى ما كان عليه.

يبدو هذا العنوان رمزياً مجازياً واضحاً. وفي هذا العنوان إشارة واضحة لثقافة منيف بالحديث النبوي الشريف. فإن استعار منيف قصة أصحاب الأخدود في القرآن الكريم، ليجعلها عنواناً له في جزئه الثاني. فإنه استعار أيضاً لفظة "المُنبت" من الحديث النبوي الشريف، ليجعلها عنواناً له في الجزء الرابع من رواية مدن الملح. وإن دلّ هذا، فإنما يدل على سعة ثقافة منيف واطّلاعه.

[1]. أحمد، مرشد، **المكان والمنظور الفني في روايات منيف**. ص34.

[2]. **المرجع نفسه**. ص34.

الجزء الخامس

" بادية الظلمات"

توطئة:

كتب منيف الجزء الأخير من رواية مدن الملح عام 1988، ولم ينشر إلا عــام 1989، وبهذا تكون الأجزاء الثلاثة الأخيرة قد نشرت في العام نفسه. وفي هذه الرواية حلقتان دراميتان: واحدة بعنوان "ذاكرة الأمس البعيد"، والثانية بعنوان "ذاكرة الأمس القريب". وتقع الطبعة السابعة التي اعتمدت عليها في حدود ستمئة وست وستين صفحة تقريباً.

تمهيد:

وتروي هذه الرواية قصة سنوات شباب الملك فنار (أي فيصل)، في ظل حكــم أبيــه، وكيف تمّ خلعه من الخلافة حين نجح أخوه خزعل من إنقاذ أبيه من محاولة الاغتيــال؟ ويقــوم فنار بإطاحة أخيه خزعل في انقلاب. وهذه الرواية تسرد قصة تكوين الدولة الجديــدة، وتــولي اهتماماً لعالم المرأة. وتظهر الفوارق الطبقية من فقر مدقع، وغنى فاحش. وتسلط الضوء علــى التغير الاجتماعي في مدينة موران، فبعد أن كان هذا المجتمع مجتمعاً بسيطاً يعيش على الكفاف، صار يعيش في المدينة بمشاكلها وتعقيداتها، وصار مجتمعاً مستهلكاً لا منتجاً. وبالتالي تمكنــت النساء من لعب أدوار السياسة، ونشأت المعارضة، واختلف التركيب الاجتماعي العــام، وقيــام الطبقة البرجوازية بأبشع صورها، وظهرت الصحافة.

مكونات العنوان:

يتألف العنوان من مكونين اثنين: "بادية" وهي مكوّن مكاني، "الظلمــات" وهــي مكــون شيئي. ويرى مرشد أحمد أن العنوان مكون من كلمتــين: "الأولــى "باديــة" وهــي أرض فــي الصحراء، والثانية "الظلمات" جمع ظلمة التي تعني ذهاب النور، وبإضافة كلمــة باديــة إلــى الظلمات يتبلور معنى العنوان بالأرض المظلمة، وظلام هذه الأرض ظلام معنوي، لأنه لا توجد

أرض في المعمورة ظلامها دائم، وهذا يعني أن العنوان يعنون نصاً حكائياً، يكتظ محتواه بالظلم والجور وعدم الإنصاف"[1]. وجاء في المعجم الوسيط أن البادية هي "فضاء واسع فيه المرعى والماء"[2]. والظلمات جمع ظلمة وتعني ذهاب النور وفقدانه. وهذا العنوان يتكون من كلمتين مجردتين من الحياة، فالبادية صحراء نباتها قليل، والظلمات ليل لا هداية فيها. والمكون المكاني يضمّ مكوناً شيئياً وهو "الظلمات"، وبإضافة "بادية" إلى "الظلمات" يجعل العنوان بائساً الذي يعبّر عن الواقع المر الذي آلت إليه مدن الملح.

دلالة العنوان في الرواية:

يحكي القسم الأول قصصاً قديمة عن الملك فنار وعن حكم أبيه، وتروى قصص تراثية قديمة مأخوذة من كتب قديمة. والذاكرة "لعنة الإنسان المشتهاة ولعبته الخطرة، إذ بمقدار ما تتيح له سفراً دائماً نحو الحرية، فإنها تصبح سجنه. وفي هذا السفر الدائم يعيد تشكيل العالم والرغبات والأوهام"[3].أما ذاكرة الأمس القريب فتتحدث بالتفصيل عن قيام فنار بالإطاحة بحكم خزعل في انقلاب.

وقد ظهرت إشارات لعنوان الرواية "بادية الظلمات" في هذا الجزء. فعند الحديث عن البدو والبادية، يقول فنر: "إذا كنتُ بالبادية مع البدوان أسابقهم وأسبقهم، وأنتم تعرفون!"[4]. والعمال والحرفيون عادوا "إلى المدن أو إلى البوادي، لكي يبدأوا عملاً يؤمن لهم معيشة أولادهم"[5]. والرياح وصلت "إلى أعماق البادية وإلى أعالي الجبال"[6]، والسلطان "أصبح يقضي فترات طويلة في البادية، للقنص أو لرد الزيارات أو لمصالحة بعض الشيوخ الذين غادروا موران غاضبين"[7]، وظل السلطان "ينتقل من مكان إلى آخر في البادية"[1]. وراكان ذهب "إلى

---

[1]. أحمد، مرشد، **المكان والمنظور الفني في روايات منيف**. ص35.

[2]. أنيس، إبراهيم وآخرون، **المعجم الوسيط**. ص45.

[3]. منيف، عبد الرحمن، **بادية الظلمات**. ص9. ط7. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1999.

[4]. **المصدر نفسه**. ص81.

[5]. **المصدر نفسه**. ص93.

[6]. **المصدر نفسه**. ص94.

[7]. **المصدر نفسه**. ص125.

البادية، ولن يعود قبل ثلاثة أو أربعة أيام"[2]. وسند أحد الناس الذي يفضل أن "يقضي معظم وقته في البادية، ولا يأتي إلى موران إلا في أوقات متباعدة"[3]. ويصل السلطان إلى أن "موران أصل البدو"[4]. وسند "الذي عشق البادية، وأدمنها، كما أدمن القنص والصيد وبرنامج البادية في إذاعة موران"[5]. ويوضح السلطان أنه ابن البادية في حديث له "ويحسبنا، هالحين، أفندية، ما نعرف البادية، ولا كأنا عشنا فيها"[6]. ومحمد الحنيطي "مستخدم في كراج سفريات البادية"[7]. و "استمرت الحياة. استمر المحل، واستمرت الحرب تشتعل وتنطفئ، أما الصعوبات التي كان يشكو منها الناس فقد زادت، وزاد معها الظلم. فقال الكثيرون: وما من ظالم إلا وسيبلى بأظلم"[8].

أما الإشارة لعنوان الرواية الرئيس "مدن الملح" في هذا الجزء، فتكثر. فالمدن توسعت وامتدت، وصارت برية وبحرية، فالرياح "طالت المدن الكبيرة والبلدات والدساكر، ووصلت أيضاً إلى أعماق البادية وإلى أعالي الجبال"[9]. وفي إشارة لبعض الطقوس التي كانت تجريها الشيخة حيث "تبدأ الطبول والابتهالات وإلقاء الملح والبخور في النار، وقيل إنهم في الليل المتأخر يدورون سبع مرات حول القسم الأوسط من القصر، حيث يقيم السلطان، حاملين أكياساً من الملح، وربما أشياء أخرى، ينثرونه في الزوايا بعد أن يقرأوا عليه"[10]. أما الجوع الذي بدأ يداهم المنطقة، فلم "يقتصر الأمر على موران المدينة، فقد عم الجوع السلطنة كلها"[11]. وموران تغيرت "خلال السنين العشر الأخيرة، كما لا تتغير مدينة أبداً. لم أعرفها، أو بالأحرى، لم

---

[1]. **المصدر نفسه**. ص128.
[2]. **المصدر نفسه**. ص150.
[3]. **المصدر نفسه**. ص362.
[4]. **المصدر نفسه**. ص372.
[5]. **المصدر نفسه**. ص490.
[6]. **المصدر نفسه**. ص515.
[7]. **المصدر نفسه**. ص643.
[8]. **المصدر نفسه**. ص644.
[9]. **المصدر نفسه**. ص94.
[10]. **المصدر نفسه**. ص187.
[11]. **المصدر نفسه**. ص303.

أتعرف على أي من معالمها التي ارتسمت في ذاكرتي. أين هي الصلة بين المدينة التي رأيتها من قبل، أو عرفتها فيما مضى، والمدينة التي أراها الآن؟ لا شيء أبداً يجمع الاثنين... فإن المدن إذا خلت من المعالم التي تجعلها دائمة ومتميزة فإنها لا تستحق التوقف أو الإشارة"[1]. وهذه المدينة العملاقة "تصلح لأن تكون معسكراً لجيش منتصر"[2]، و"بعد أن يبتعد النصر وتتغير مهمات الجيش، سوف لن تجد هذه المدينة من يحرص عليها، أو يريد بقاءها، لأنها ولدت في غير مكانها وفي غير زمانها"[3]. ولم يعد الأمر "يقتصر على شكل المدينة، أو طراز بنائها، فإن البشر، خلال هذه الفترة، تغيروا إلى درجة لم يعد من السهل فهمهم أو التعامل معهم"[4]. وفي إشارة وثيقة بالعنوان عن مدينة موران، "موران مثل حمّال الملح، بس يريد يخلص من حمله، حتى لو غرق بالماء"[5]، فموران "هذه المدينة الخادعة، تعرف كيف تلتقط الإشارات، وكيف تتحرى الوقائع"[6]، وأصبحت موران "مثلها مثل المدن الأخرى في المنطقة،... أخذت ترتجف، وكأن زلزالاً حرّك أعماقها، ولا بد أن ينفجر في أية لحظة"[7]. وهناك "عادات ومظاهر جديدة غزت المدن الكبيرة، لكنها لا تعدو القشرة الخارجية، أو بمثابة ديكور غير ملائم للمشهد العام"[8]. ويرى (روبرت يونغ) "أن إنشاء المدينة، معناه: بداية الحضارة، وضع النواة الأساسية للحياة، ليس فقط لهذا الجيل، وإنما للأجيال القادمة أيضاً"[9]. وفي أول إشارة لعنوان الرواية بشكل كامل غير مجزوء في الأجزاء الخمسة "وتقوم مدن الملح، ترتفع وتكبر، لكن إذا جاها الماء، فشّ، ولا كأنها كانت!... مدينة العفاريت والجن"[10]. وربما تكون هذه العبارة تلخيصاً لعنوان الرواية بأجزائها الخمسة، ولم نجد أية إشارة مثل هذه في الأجزاء الأربعة السابقة لمدن الملح. ومن مظاهر التغير التي شهدتها موران "فالمواد التي لا تظهر في الأسواق إلا في شهر رمضان من

---

1. **المصدر نفسه**. ص319.
2. **المصدر نفسه**. ص321.
3. **المصدر نفسه**. ص321.
4. **المصدر نفسه**. ص321.
5. **المصدر نفسه**. ص341.
6. **المصدر نفسه**. ص364.
7. **المصدر نفسه**. ص393.
8. **المصدر نفسه**. ص396.
9. **المصدر نفسه**. ص426.
10. **المصدر نفسه**. ص431.

كل سنة، أصبحت متوفرة على مدار العام"[1]. و"وصلت أسلحة جديدة مقاومة للطائرات نــصبت حول المعسكرات وقريباً من المدن"[2]. وكتب أحد الصحفيين الإنكليز عن مدينة موران "مــوران مدينة عجيبة، إنها تشبه الصحراء بكل تفاصيلها وأخلاقها، أو بالأحرى تلخصها. فهي قادرة على استقبال كل شيء، وهضم كل شيء، تماماً مثل النعام، لكنها تعرف كيــف تتظــاهر بالــصمت والسكينة، حتى إذا جاءت لحظة الغضب لا تبقي ولا تذر"[3]. وتم فتح "عدة محــلات، أولاً فــي موران، ثم في مدن أخرى، لمستحضرات التجميل وللأزياء"[4]. وبدت موران "كأنها مدينة أخرى: نزقة، يابسة، عديمة الرحمة. لا تطيق أحداً ولا أحد يطيقها"[5]. والوباء بنظــر البــدو "غــضب السماء، ولأن السماء لا تغضب إلا على أهل المدن"[6]. وجاء صحفي بلجيكي ليعد تحقيقــاً عــن موران بعد الحرب، فكتب "ومن أغرب ما يلفت النظر في هذه المدينة أنها تفتقــر كليــة إلــى الشباب. إنها مدينة جديدة من وجوه عديدة، لكن يسكنها المسنون والأطفال فقط، وكأنها مــصحّ، خاصة وأن عدد المجانين والمعتوهين كبير وتصطدم بهم أينما ذهبت"[7]. ويتذكر أهــل مــوران كيف كانت مدينتهم "تفتح عينيها كل صباح على أمل أو على خبر... الآن موران قبور وشحوب وغرباء. قال بعض المسنين في السوق العتيق: من يوم ما جانا الغرباء، ونزّ من الأرض البول الأسود، خاست"[8]. وقال سائح عندما زار موران: "أغرب شيء في هذه المدينة أنك لا تفهمهــا، ولا يمكن أن تحزر عليها"[9]. ويخاطب السلطان الرويشدي ويقول له: "أنتم يا أولاد المــدن مــا تعرفون إلا اللي تقرونه بالكتب!"[10].

---

[1]. **المصدر نفسه**. ص472.

[2]. **المصدر نفسه**. ص553.

[3]. **المصدر نفسه**. ص564.

[4]. **المصدر نفسه**. ص570.

[5]. **المصدر نفسه**. ص613.

[6]. **المصدر نفسه**. ص614.

[7]. **المصدر نفسه**. ص646.

[8]. **المصدر نفسه**. ص647.

[9]. **المصدر نفسه**. ص655.

[10]. **المصدر نفسه**. ص662.

قراءة في العنوان:

يرى النابلسي أن عنوان الرواية "يرمز إلى الواقع الذي انتهى إليه مجتمع حران وموران وهو واقع الظلمات بكل معاني هذه الكلمة"[1]. ويرى مرشد أحمد أن "هذا الظلم الذي شمل جميع أنحاء السلطنة الهديبية، جاء عنوانه منسجماً مع محتوى النص الذي عنونه، وأشار إلى محتواه ومرتبطاً بفضاء السلطنة الهديبية الذي كان مسرحاً لحوادث النص، ومصدر تكوين مادته الحكائية"[2].

جاء هذا العنوان ليثبت أن الاستعمار ما زال متحكماً في الأرض العربية، فإن الأجنبي قد رحل بجيوشه عن الوطن العربي، لكن أفكاره وأجهزته ما زالت باقية، متغلغلة في جسد الشعب العربي. ويتبلور مفهوم بادية الظلمات أيضاً في النساء اللواتي قمنَ بمؤامرات وفتن ليبقى الصراع عميقاً داخل المجتمع العربي. وبادية الظلمات تركز على العشوائية التي قامت عليها التجمعات السكانية في المدن، مما أدى إلى ظهور أحكام بالإعدام والموت التي كانت تخضع لمزاج شخصي أو مصلحة شخصية. والفقر ظهر بأوجه في هذه المجتمعات، ليجعل من بادية الظلمات بئراً عميقة لا نجاة منها.

وفي هذا العنوان تتجلى أبشع صور الهزيمة والخسارة والظلم، فبإضافة بادية إلى الظلمات يخرج العنوان محاطاً بكومة من الهموم واليأس. فالبادية إن أحسِنَ استغلالها، جعل منها أهلها روضاً من رياض الجنة، لكنها فوق ذلك محاطة بالظلمات والعتمة، التي تضلل عابر السبيل الذي يمشي فيها. وتضلل أصحابها الذين لن يستطيعوا العيش والحياة في بادية جرداء مظلمة لا زرع فيها ولا نجاة. مما يجعل فرصة الرحيل والهجرة أقرب إليهم، كي يؤمنوا لقمة العيش العسيرة لأهاليهم وذويهم.

يبدو هذا العنوان مجازياً رمزياً واضحاً سهل الكشف، فسرعان ما يعرف المرء ما يرمي إليه منيف؛ فهو لا يعني ظلاماً بعينه، بل الظلام هنا معنوي غير مادي، ويلخص منيف

---

[1]. النابلسي، شاكر، **مدار الصحراء**. ص59.

[2]. أحمد، مرشد، **المكان والمنظور الفني في روايات منيف**. ص37.

في هذه الرواية مأساة عظيمة حلّت بأهل مدينة موران، التي انتقلت من البادية والتصدير إلى المدينة والاستهلاك. وهذه البادية عرضة في أي وقت إلى الجفاف والفقر، فأمرها مرتبط بوجود النفط، الذي إن زال فسوف تتحول هذه المدن إلى صحاري تذرها الرياح من هنا وهناك.

1.8.3.1.2 قراءة في عنوان "مدن الملح" :

يرى النابلسي أن مدن الملح "رمز للمدن التي قامت على غيـر أسـاس متـين والتـي ستسقط، وتذوب عند مواجهة نقطة الماء الأولى"[1]. ويرى أن مثل هذه الروايـة تـصنف إلـى الرمزية التأريخية، وهي "رمزية تمتاز بوضوح شخصياتها وأحـداثها، والـسهولة فـي سـرد وقائعها. ومن خصائصها أيضاً، أن القارئ لا يدرك المعنى الحقيقي والمغزى الرئيسي إلا بعـد الانتهاء تماماً من قراءة الرواية"[2].

ويرى مرشد أحمد أن اندراج الأجزاء الخمسة تحت عنوان واحد "يدل على أهمية هـذا العنوان المحورية في سياق النص الحكائي الكلي. وهذا العنوان يعنون نصاً، يتـضمن محتـواه انتقال المجتمع العربي من طور البداوة إلى طور المدنية بتأسيس دولة كبـرى فـي الـصحراء (السلطنة الهديبية) عقب انبثاق النفط من تحت رمالها، وكان قيـام المـدن ذوات المواصـفات الحديثة من أبرز معالم هذا الانتقال"[3]. ويرى أحمد أن إطلاق اسم مدن الملح على تلك المدن التي أقيمت في وسط الصحراء "ليس تجنياً عليها، وعلى الذين بنوها، وإنما لضرورة إنسانية تمكّـن الإنسان العربي من إدراك كنه مدنه والخطر المقبل الذي ينتظرها، لعله يعيد النظر فـي مـسألة وجودها، ويفعل شيئاً مناسباً إزاء الخطر المقبل الذي ينتظره أيضاً، ولضرورة فنية في الوقـت نفسه، تنسجم مع دور الرواية الكبيرة في حياة الإنسان، لأن الرواية تبغـي الإعـلام بالوقـائع واستبصارها، والتأثير في المستقبل الحقيقي"[4].

ويرى صالح إبراهيم أن مدن الملح "مدن هشة، سريعة الذوبان، لا تصمد حتـى أمـام الرذاذ.. والأرض المالحة لا تنبت، والماء المالح لا يصلح للشرب أو للري"[5].

---

1. النابلسي، شاكر، **مدار الصحراء**. ص59.
2. **المرجع نفسه**. ص69.
3. أحمد، مرشد، **المكان والمنظور الفني في روايات منيف**. ص23.
4. **المرجع نفسه**. ص25.
5. إبراهيم، صالح، **الفضاء ولغة السرد**. ص153 -154.

ويرى نبيه القاسم أن منيفاً اتخذ هذا العنوان لروايته الضخمة، لأنه اتخذ "موقفاً مسبقاً من هذه المدن التي أنشئت في مناطق النفط العربية مؤكداً على أنها مدن وقتيّة، وجدت لتؤدي غرضاً محدداً، لفترة زمنية محددة، ونهايتها محتمة مع انتهاء الحاجة لها"[1].

ويرى صبري حافظ أن هذه الرواية "وهي ملحمية على صعيدي المدى والطموح. تقوم بتصوير عمليات التحولات الاجتماعية العسيرة والمعقدة التي تفاعلت مع اكتشاف النفط، مقحمة مجتمعات صحراوية تقليدية في قالب كتل سكانية حضرية مستَغَلَة ومضطَهَدة، ومنافسات عشائرية بدوية في صيغة دول بوليسية ممركَزَة"[2]. ويرى أن "مدن الملح التي بنتها أسرة حاكمة شوهاء في صحراء الجزيرة العربية، حيث سيتعرض النفط للنضوب يوماً، سوى أعمدة جرداء زائفة محكومة بالذوبان والتلاشي آخر المطاف"[3].

وفي حوار أجراه إسكندر حبش مع منيف، يوضح فيه منيف أن "هذه المدن القاسية العدوة لا تزال تجثم على صدورنا كلنا ولا تزال الملوحة تحرق شفاهنا، والرياح التي هبت في مطلع العام لا تزال تلفح العيون والقلوب معاً، لذلك فإن مدن الملح هي الكابوس الذي يقوم وينام معنا وربما سيلازمنا لوقت غير قصير"[4].

وفي حوار آخر مع منيف أجراه عبد اللطيف الحناشي، يوضح منيف غرضه من رواية مدن الملح "ففي هذه الرواية، أحببت أن أشير إلى أن مثل هذا العالم غير قابل للحياة وللاستمرار. لذلك لا بد أن يتهشم وأن يذوب أمام هذه الموجات من الحياة المختلفة. ومن الممكن أن يكون النفط رافعة حقيقية للمنطقة حتى تلتحق بالعصر الحديث، لكن مع الأسف يبدو أن القائمين على هذه الثروة قد بددوها بشكل سخيف، بحيث أننا الآن بدأنا نواجه نتائجها السلبية

---

[1]. القاسم، نبيه، **الفن الروائي عند عبد الرحمن منيف**. ص67 -68.

[2].حافظ، صبري، **عبد الرحمن منيف: سيرة حياة**. ص79.

[3]. **المرجع نفسه**. ص81.

[4]. منيف، **عبد الرحمن، الكاتب والمنفى**. حوار أجراه إسكندر حبش. 1989. ص363.

وانعكاساتها المدمرة. وما نراه الآن الحرب العراقية_ الإيرانية والحرب العراقية _الأمريكية هما أيضاً نتيجة ذلك كله"[1].

وفي حوار لمنيف باللغة الألمانية، يوضح فيه سبب اختياره عنوان مدن الملح، فهي "تعني المدن التي نشأت في برهة من الزمن بشكل غير طبيعي واستثنائي، وأصبحت مثل بالونات يمكن أن تنفجر، أن تنتهي، بمجرد أن يلمسها شيء حاد، الشيء ذاته ينطبق على الملح، فبالرغم من أنه ضروري للحياة والإنسان والطبيعة وكل المخلوقات، فإن أي زيادة في كميته، أي عندما تزداد الملوحة، تصبح الحياة غير قابلة للاستمرار"[2].

مدن الملح المتمثلة في حران، ووادي العيون، وموران، ورأس الطواشي، وبدرة، والعوالي، ومدينة فنر، وحران العرب، وحران الأمريكان، ومدينة تقع بين حران العرب وحران الأمريكان، والحويزة، وقصر الروض. هذه المدن كلها كسراب بقيعة، يحسبها الناظر مدناً ثابتة وراسخة، ولكنها في حقيقة الأمر مدن لحظية ليست دائمة، فمصيرها مرتبط بوجود النفط الذي يشكل الحياة فيها. إن مدن الملح مدن شيّدت من الملح، وهذا الملح إن نزل عليه الماء سيذوب ولا يبقى شيء منه. وهذه المدن مثل رجل الثلج الذي يصنعه الإنسان بيده، لكن إذا طلعت الشمس عليه سرعان ما يذوب الثلج وينهار كل شيء. وهذا العنوان مجازي رمزي، فهذه المدن لم تشيد من الملح، بل شيدت من البلاستيك والحديد والإسمنت المسلح، ومع ذلك فهي زائلة، فالنفط يشكل دخلاً مهماً لهذه المدن، فهو الذي يحصد الأموال لتشيد مثل هذه المدن العملاقة، والنفط طاقة غير متجددة، فبعد عشرات السنين، فإنه سينضب، فماذا سيحل بهذه المدن؟ علماً أنها لا تعتمد على الزراعة أو الصناعة، بل هو دخلها الوحيد. وسوف يأتي يوم من الأيام وتجف حقول النفط، عندها سيهجر السكان هذه المدن، وتموت الحياة فيها، وتبقى خاوية على عروشها، لا حياة فيها ولا إنسان. وبعد هذا كلّه ستعود المدن إلى بداياتها، إلى طور البداوة، سترجع الأراضي والفيافي إلى قفار ورمال لا يسكنها أي مخلوق.

---

[1]. الحناشي، عبد اللطيف، **حوار مع عبد الرحمن منيف**. 1992. ص130.

[2]. ***رحيل الطائر العربي*. مجلة العربي**. ع544. 2004. ص15.

9.3.1.2

الآن...هنا

أو

شرق المتوسط مرة أخرى

توطئة :

صدرت هذه الرواية عام 1991، وتعد بمثابة جزء ثانٍ لرواية "شرق المتوسط". وتتألف من ثلاثة أقسام: أولاً "الدهليز" من ص9_146، ثانياً "حرائق الحضور والغياب" من ص 149_298، ثالثاً "هوامش أيامنا الحزينة" من ص 301_532. وتقع الطبعة الخامسة التي اعتمدت عليها في حدود خمسمئة واثنتين وثلاثين صفحة تقريباً.

تمهيد :

تتحدث الرواية عن مأساة سجينين التقيا مصادفة في مستشفى (كارلوف) في مدينة (براغ) عاصمة (التشيك)، وهما: طالع العريفي الذي جاء من مدينة موران بعد أن سُجن عشر سنين في سجونها، وقد لاقى من التعذيب والوحشية في السجن أبشع صور الاضطهاد والظلم، وخاصة في سجن العبيد. ويمنع من مغادرة المستشفى لأسباب أمنية. وحتى بعد موته تدور مشكلة في كيفية نقل جثمانه إلى بلاده. وعادل الخالدي الذي جاء من مدينة عمورية، ليعالج نفسه من آثار العذاب الذي لقيه في سجون عمورية، وسجن العفير، وسجن القليعة، والسجن المركزي. والقسم الأول من الرواية يتحدث فيه عادل الخالدي عن تجربتهما بعد السجن. والقسم الثاني يعاود عادل استئناف الكلام، بعد موت طالع، عن حياة السجون وعذاباتها. ولا سيما صور العذاب في الصحراء. وأخيراً يعود عادل إلى باريس ليروي القصة من جديد.

مكونات العنوان :

يتكون العنوان من قسمين اثنين: الأول "شرق المتوسط مرة أخرى"، والثاني "الآن...هنا". والأول يتكون من "شرق" وهو مكون مكاني، و"المتوسط" وهو مكون مكاني أيضاً. و"مرة أخرى" تقودنا إلى رواية منيف "شرق المتوسط"، فما كتبه في روايته الأولى، يعود إليه من جديد ليكتب عن العالم نفسه، بعد مضي عشرين عاماً. والثاني يتكون من مكونين اثنين: "الآن" وهو مكون زماني، و"هنا" مكون مكاني، وبين الكلمتين توجد نقاط "..."، لتدلّ على أن أحداثاً كثيرة ووقائع أليمة بين الآن وهنا. ويرى مرشد أحمد أن "الآن...هنا. أو شرق المتوسط مرة أخرى" هو عنوان آخر نص حكائي كتبه منيف (حتى الآن). وهذا العنوان مكون من طرفين متعاطفين: الأول مكون من ظرفين (الآن) وهو ظرف زمان، و(هنا) وهو ظرف مكان، وهذان الظرفان يوحيان بجملة من التساؤلات والاحتمالات أشهرها ماذا يحدث الآن؟ وماذا يوجد هنا؟، أما الثاني فهو مكون من شرق المتوسط مرة أخرى ويعطف الأول على الثاني "شرق المتوسط مرة أخرى" الذي يذكرنا بعنوان شرق المتوسط الذي عنون نصاً حكائياً امتلأ محتواه بظلم السلطة الحاكمة في ما من بلدان شرق المتوسط بحق الأحرار والسياسيين الثوريين، يتبلور معنى هذا العنوان بطرفيه المتعاطفين وبخاصة الفترة الزمنية الممتدة بين "شرق المتوسط" وبين "الآن_هنا" أو شرق المتوسط مرة أخرى" بلغت ست عشرة سنة."[1].

و"الدهليز" العنوان الداخلي الأول هو مكوّن مكاني، حيث يشير إلى مكان محدد، سواء كان في منزل سكني أو سجن مظلم. أما عنوان "حرائق الحضور والغياب"، فيتكون من مكون واحد إضافة لحرف العطف "الواو"، حرائق وهي مكون حدثي، الحضور والغياب مكونان حدثيان أيضاً. و"هوامش أيامنا الحزينة" يتكون من مكونين اثنين، هوامش وهي مكون شيئي، و"أيامنا" وهي مكون زمني، إضافة للفظة "الحزينة" التي جاءت وصفاً لأيامنا.

---

[1]. أحمد، مرشد، **المكان والمنظور الفني في روايات منيف**. ص37-38.

دلالة العنوان في الرواية :

لا نجد إشارات كثيرة في هذه الرواية للعنوان الأصلي أو العناوين الداخلية. ففي القسم الأول من الرواية المعنون بـ"الدهليز"، نجد إشارة للعنوان الداخلي، يقول الراوي عادل الخالدي "أصابني الغم إلى درجة أن الدنيا اسودّت بعيني، وأخذت نبضات قلبي تدق بصوت عال، وهذه إشارة أعرفها، فلن تلبث حرارتي أن ترتفع، وأدخل في ذلك الدهليز الذي جهدت طوال الشهور الماضية لكي أخرج منه"[1]. وفي القسم الثاني من الرواية المعنون بـ"حرائق الحضور والغياب"، نجد إشارات للعنوان الداخلي الأول، حيث يروي طالع العريفي: "في صدر القفص دورة المياه، والتي لا تكف عن نفث رائحة قاسية، وتصدر عنها أصوات كأنها التجشؤ، لارتباطها بدورات المياه في الزنزانات الأخرى، وأيضاً لارتباطها بالدورات العامة، وراء الجدار، حيث يشكل الجدار نهاية الدهليز"[2]، و"ساقني بصمت، عبر الدهليز، لم أكن أرى من تحت العصابة، واتجاه الأسفل، إلا مواضع أقدامنا. كانت أرضية الدهليز زرقاء قاتمة أو خضراء"[3]، ولا نجد في هذا القسم إشارة للعنوان الداخلي المعنون به. والقسم الثالث المعنون بـ"هوامش أيامنا الحزينة"، نجد فيه إشارات أيضاً للعنوان الداخلي الأول "الدهليز"، حيث يروي عادل الخالدي: "ومثلما يقود الكبش والغنم، كان رضوان أولنا الذي يدخل الدهليز"[4]، و حديث العطيوي للمساجين "هذا الدهليز، والموت بعدكم ما شفتوه"[5]، ويروي عادل "غادرنا الساحة أولاً، ثم الدهليز المسقوف"[6]. ولا نجد أية إشارة لعنوان القسم الثالث من الرواية.

أما العنوان الأصلي للرواية، فنجد بعض الإشارات التي تدلّ عليه. يروي طالع العريفي: "في لحظات كثيرة كنت متأكداً أنني لن أتخطى هذه الغرفة، ولن تتاح لهم الفرصة، مرة أخرى، لكي يمارسوا عليّ أي نوع من العذاب، إلا إذا كانوا يمارسون التعذيب أيضاً مع الموتى! كنت

---

[1]. منيف، عبد الرحمن، **الآن...هنا**. ط5. المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي. 2004. ص131.
[2]. **المصدر نفسه**. ص163.
[3]. **المصدر نفسه**. ص170.
[4]. **المصدر نفسه**. ص348.
[5]. **المصدر نفسه**. ص364.
[6]. **المصدر نفسه**. ص466.

متأكداً أن هنا، والآن، سوف تكون النهاية"[1]، وفي هذه العبارة جاء العنوان مقلوباً، لكنه يعطي نفس الدلالة، فهنا والآن، هي الآن...هنا. ويروي طالع: "ومع ذلك، يجب أن تعرفوا، يا أيها الناس: آدم من ضلعه خلق المرأة، لأنها وجهه الآخر، خياله في الظل والمرآة، أما نحن، أبناء المتوسط، في هذه المرحلة، وفي محاولة لأن نقلد أبانا القديم، فلم نستطع أن نخلق سوى الجلاد، فتحنا له الطريق وتلقيناه بكل الرضا"[2]. ويروي عادل الخالدي: "لا أعتقد أن في العالم مكاناً يحوي عدداً من السجون كما هو الحال في ضفتي المتوسط، الشرقية والجنوبية؛ ولا أعتقد أن في العالم عدداً من السجناء كما في هاتين الضفتين؛ وثورة الباستيل التي تجاوزت فرنسا لتعم العالم كله، يبدو أنها لم تصل بعد، ولم تصل أصداؤها وأخبارها أيضاً إلى هذه البقعة من الأرض، وإلا كيف نفسّر السجون التي تشاد يوماً بعد يوم"[3]. ويروي أيضاً: "هذا الجانب من حياة السجن لم يحن الوقت لأن يخاض فيه أو لأن تكشف أسراره، فما دامت سجون المتوسط تزخر بهذه الأعداد الهائلة من البشر، فيجب أن تكون لهؤلاء الفرصة والقدرة للدفاع"[4].

قراءة في العنوان :

يرى مرشد أحمد أن هذا العنوان "الآن...هنا" أو "شرق المتوسط مرة أخرى" جاء "منسجماً مع محتوى النص الذي عنونه، ودالاً على الواقع السياسي الذي يدور في تلك الرقعة الممتدة من الشاطئ الشرقي للبحر المتوسط حتى أعماق الصحراء في موران التي كانت حوادثها دافعاً لتكوين مادة النص الحكائي، وفضاء لهذا النص نفسه. وعبد الرحمن منيف بهذا العنوان المعبر عن محتوى النص الذي عنونه، يؤكد أن الواقع السياسي القاسي الذي تتميز به البلدان العربية الممتدة من الشاطئ الشرقي للبحر المتوسط حتى أعماق الصحراء، ما زال مستمراً رغم تقدم الزمان وتطور الوعي الإنساني، فالأمم الأخرى تسعى بدأب إلى تأمين حياة كريمة لشعوبها

[1]. **المصدر نفسه**. ص204.

[2]. **المصدر نفسه**. ص287 -288.

[3]. **المصدر نفسه**. ص310.

[4]. **المصدر نفسه**. ص332.

تقوم على أسس العدالة والحرية والمساواة، في حين أن حكام البلدان العربية المعنية في هذا النص ما زالوا يكدون أنفسهم ببناء السجون، ويملؤونها بآلاف مؤلفة من الأحرار والتقدميين."[1].

ويرى صالح إبراهيم أنه عند قراءة "عنوان الآن... هنا بعمق نجد أن منيفاً قد فسّره بشرق المتوسط مرة أخرى! ما يهمّنا، الآن، في ذلك العنوان هي تلك الـ "هنا". إنها "هنا" الكاتب: حيث كتب. وهي "هنا" القارئ، وهو غالباً عربيّ: حيث يقرأ. إنها إذن الوطن العربي"[2].

أما العناوين الداخلية الثلاثة في الرواية، فقد جاءت منسجمة مع العنوان الأصلي للرواية. والدهليز العنوان الداخلي الأول هو "المدخل بين الباب والدار"[3]، وهذا الدهليز يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالسجن، فما وجده عادل الخالدي وطالع العريفي في الدهليز لا يطاق، فليس هذا المكان إلا مستنقعاً مليئاً بالدماء والعرق، يغصّ فيه آلاف السجناء الذين يعذبون من الجلاد. الدهليز هو مكان وحشي لقمع السجناء وتعذيبهم، وهو جزء من سجون شرق المتوسط، التي تعج بالدهاليز. والعنوان الداخلي الثاني "حرائق الحضور والغياب"، لا يمثل معنىً مادياً حقيقياً، فليس في القسم الثاني من الرواية ما يدل على وجود حرائق بالمعنى الحقيقي. والمقصود من هذا العنوان المعاناة التي عايشها طالع العريفي وغيره في السجون وخاصة سجن العبيد، ومووران، متذكراً ما حدث معه في السجون، والممارسات الوحشية التي مورست عليه وعلى غيره، خاصة هلال الذي اغتيل في السجن. إن حرائق الحضور والغياب هي ذكريات تعصف في رأس طالع العريفي، وهذه الذكريات الأليمة أشبه بالحرائق التي تحرق فكر طالع، وسواء كان طالع حاضراً أو غائباً، فإن مثل هذه الهواجس والأفكار التي تطارده تبقى معه جنباً إلى جنب في حلّه وترحاله. وفي هذا العنوان يجسد مفهوم الخيبة الذي يطارد السجين الذي قضى أغلب حياته في عالم مظلم لا حرية فيه. أما القسم الثالث "هوامش أيامنا الحزينة"، الذي يرويه عادل الخالدي، فقد تحدث فيه عن معاناته في السجون، والسنين العشر التي قضاها في سجون عمورية. وجاء هذا العنوان متحسراً على الأيام التي قضاها عادل في حياته، فهوامش جمع هامش، وأيامنا جمع

---

[1]. أحمد، مرشد، **المكان والمنظور الفني في روايات منيف**. ص39.

[2]. إبراهيم، صالح، **الفضاء ولغة السرد**. ص49.

[3]. أنيس، إبراهيم وآخرون. **المعجم الوسيط**. ص300.

يوم، والحزينة هي صفة للأيام. والهوامش لا قيمة لها مقارنة بالكتاب، كذلك هذه الأيام الحزينة في حياة عادل الخالدي التي لا قيمة لها، وليست إلا مأساة في نفسية عادل والناس المظلومين على هذه الأرض. لقد جاءت هذه العناوين الثلاثة حلقة وصل للعنوان الرئيس، فهذا ما يجري في بلدان الشرق المتوسط.

لقد جاء هذا العنوان "الآن...هنا" أو"شرق المتوسط مرة أخرى" ليؤكد من جديد المأساة التي حدثت في رواية "شرق المتوسط" الصادرة عام 1975. وليست هذه الرواية إلا شاهداً حاضراً على عصر الجرائم والظلم الذي يرتكب بحق الناس الشرفاء الأحرار. إن أحداث هذه الرواية تجري في دول شرق المتوسط وغربه، فليست هناك تبرئة لأية دولة عربية من شرق المتوسط وحتى أعماق الصحراء من هذه التهمة التي جردت الإنسان من الحرية ومن حقه في معتقداته وأفكاره. و"شرق المتوسط مرة أخرى" دلالة على أن هذا الظلم مستمر ولن يتوقف، فبعد عشرين سنة من رواية منيف "شرق المتوسط"، ما زالت السجون كما هي، تكتظ بالسجناء والمحرومين من الحرية. وما زالت عجلة الظلم والقهر مستمرة في طحن الديمقراطية التي نادى بها منيف، إذ بعد هذه الرواية التي صدرت عام 1991، وحتى هذه اللحظة عام 2009، تفاقمت المأساة أكثر، لتروي قصة شرق المتوسط المظلم الجديد، الذي لن يتوقف ظلمه وقهره لأبنائه. إن شرق المتوسط مرة أخرى صار الآن شرق المتوسط مرة ومرة أخرى وهكذا دواليك، حتى تنهض الشعوب العربية من سباتها، وتوقف هذه المهزلة التي استعبدت الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً.

أما "الآن...هنا"، فيشير هذا العنوان إلى أن الظلم يجري في كل الأزمنة والأمكنة في العالم العربي، فالآن ظرف زمني يدل على وقت معين، وأحداث الرواية تجري الآن في هذا الوقت المظلم. و"هنا" أي في دول شرق المتوسط التي قيّدت الحرية ورمتها في غياهب الجب. وكما يروي طالع العريفي أن "هنا والآن سوف تكون النهاية". لقد جاء هذا العنوان ليجمع بين ظلم الزمان وظلم المكان في شرق المتوسط، فزمننا زمن الاستعباد والظلم، ومكاننا مكان السجون والزنازين والدهاليز. و"الحكومات كالبغايا، فالبغي تذهب مع من يدفع"[1]. إن الإنسان إذا

[1]. منيف، عبد الرحمن، **الآن...هنا**. ص31.

أراد التغيير فعليه أن يقول لا في وجه الظالم "ألم تقل إن أعظم كلمة غيرت وجه العالم هي كلمة لا؟ أليس من حقي أن أستعملها؟"[1].

وهذا العنوان يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمكان والزمـــان، فجــاء واضــحاً مجازيــاً ســـهل الاكتشاف، وقد حقق وظيفته من خلال الولوج من العالم الخارجي للنص إلى عالمـــه الـــداخلي. وفي الرواية ما يشير إلى تقنية اختيار العنوان "يا جماعة آخر شيء يتم اختيـــاره، عـــادة، هـــو العنوان، ويمكن استنتاجه من السياق، فلذلك لا داعي للاختلاف قبل وضع المسرحية، وما دامت المسرحية ذاتها لم توضع فإننا كمن يختلفون على جلد الدب قبل صيده!"[2]، ويقول أبو سوسن في حديثه عن ديوان شعر: "قرأت الديوان كله، مولانا، وما طلعت منه بفكرة، بـــشيء يبقـــى فـــي الذاكرة، وصاحبه معطيه عنوان "على جناح غيمة" والإهداء "إلى الجماهير المتطلعة إلـــى غـــد أفضل"..."[3]. ومنيف يعطينا رأيه في شكل العلاقة بين العنوان والنص، ورأيه في الـــصلة بـــين الرأس (العنوان) والجسد (الرواية) في النثر والشعر، فالشعر غامض والنثر واضح، وهـــذا مـــا نجده عند منيف.

---

[1]. **المصدر نفسه**. ص532.

[2]. **المصدر نفسه**. ص501.

[3]. **المصدر نفسه**. ص518.

10.3.1.2 أرض السّواد

توطئة :

صدرت هذه الرواية التاريخية عام 1999، وتقع في ثلاثة مجلدات، بخلاف رواية "مدن الملح" التي تتكون من خمسة أجزاء. فهذه الرواية حلقة واحدة وقصة واحدة. والزمن الروائي للرواية في الفترة بين 1802_1821، في فترة حكم داود باشا العراق. ويتصدر المجلد الأول بمقدمة عنوانها "حديث بعض ما جرى"، ويتكون من خمسة وخمسين فصلاً. ويقع في طبعته الرابعة التي اعتمدت عليها في حدود خمسمئة وأربعين صفحة تقريباً. ويتكون المجلد الثاني من خمسة وخمسين فصلاً أيضاً، إذ يبدأ من الفصل السادس والخمسين وينتهي بالفصل مئة وعشرة. ويقع المجلد الثاني في طبعته الثالثة التي اعتمدت عليها في حدود خمسمئة وخمسين صفحة تقريباً. أما المجلد الثالث فيتكون من ستة وعشرين فصلاً، يبدأ من الفصل رقم مئة وأحد عشر وينتهي بالفصل رقم مئة وستة وثلاثين. ويقع هذا المجلد في طبعته الثالثة في حدود ثلاثمئة وسبع صفحات تقريباً. وبهذا تكون الرواية كاملة مكوّنة من مئة وستة وثلاثين فصلاً، وتقع في حدود ألف وأربعمئة صفحة تقريباً. وهي تخلو من عناوين فرعية أو داخلية.

وليس منيف صاحب التجربة الأولى في كتابة الرواية التاريخية، إذ يعد الكاتب جورجي زيدان صاحب البصمة الأبرز في الرواية التاريخية، حيث كتب "ما يزيد على عشرين رواية جسدت أبطالاً وسيراً مستمدة من أسفار الأخبار"[1]. وهناك كتاب ساهموا في الرواية التاريخية أمثال: نجيب محفوظ، وجمال الغيطاني، وسلوى بكر، وبنسالم حميش.

تمهيد :

تروي هذه الرواية سيرة صعود داود باشا إلى السلطة وتصديه للمندوب السامي البريطاني في العراق (كلاوديوس جيمس ريتش). وداود باشا كان آخر القادة المملوكيين في العراق، وأطلق برامج تحديثية شبيهة بتلك التي بادر إليها محمد علي في مصر، من حيث إقامة

---

[1]. غزول، فريال ج. **أرض السواد: صياغة جديدة لتاريخ الشعب في العراق**. ترجمة فاضل جتكر. ص161.

المصانع، وبناء المدارس، وإعداد الجيوش وتدريبها، وإيجاد مطبعة. وكان العراق مؤلفاً من ثلاث ولايات هي: الموصل، وبغداد، والبصرة، وتندلع حركات التمرد في شمال العراق ضد السلطة المركزية ببغداد، بتأثير من إيران في الشمال والحركة الوهابية في الجنوب، مما يسهل هدف بريطانيا ألا وهو السيطرة على العراق.

والشخصية البارزة في هذه الرواية داود باشا، رجل مثقف باحث واسع الاطلاع، تتلمذ على يد شيخه العلامة الكيلاني. ولم يكن داود باشا رجل علم فقط، بل كان سياسياً ذكياً، فيباشر إلى توحيد البلاد، موجهاً قائد الانكشاريين لديه "سيد عليوي" إلى الشمال، من أجل إخماد الحروب المتواصلة بين القبائل المجاورة. ويقوم داود باشا بتطوير الزراعة والصناعة والتجارة، جاعلاً من العراق في عهده محطة تجارية وحلقة وصل تجارية بين أوروبا والهند. أما (ريتش) الذي كان همه إخضاع العراق للسيطرة البريطانية، فكان بخلاف داود باشا المحب للعراق ولأرضه. وينشأ صراع بين الاثنين، ويعلن كل منهما عن مخططاته المختلفة عن الآخر. و"سيد عليوي" هو الشخصية الثالثة في الرواية بعد داود باشا و(ريتش)، ويقوم بتطوير قاعدة نفوذه الخاصة في الشمال، مستفيداً من بريطانيا وإيران، لكنه يصاب بالغرور، ويتآمر مع (ريتش) ضد داود باشا، ويتم اعتقاله وتتم محاكمته بتهمة الخيانة، فيحكم عليه بالإعدام.

هذه هي الشخصيات الرئيسة في الرواية، وهناك شخصيات ثانوية لها أهميتها في بناء الرواية، فهناك ثامر المجول الذي يصبح مطرباً لسيد عليوي، والمدام اليهودية رجينة، وبدري الرجل البسيط الذي يرفض التآمر فيقتل في ظروف غامضة، ونجمة إحدى بنات رجينة، وزكية زوجة سيد عليوي.

مكونات العنوان :

جاء في المعجم الوسيط أن الأرض "أحد كواكب المجموعة الشمسية وترتيبه الثالث في فلكه حول الشمس، وهو الكوكب الذي نسكنه. (ج) أرَضون، وأرْضون، وأراضٍ، وأُرُوض."[1]. والسّواد "ضد البياض من الألوان. ومن القلب: حبّته. ومن العين: حدقتها. ومن البطن: الكبد.

---

[1]. أنيس، إبراهيم وآخرون. **المعجم الوسيط**. ص14.

والسّواد جماعة النخل والشجر والنبات؛ لأن الخضرة تقارب السواد. ومن البلد: قراه. يقال: خرجوا إلى سواد المدينة: وهو ما حولها من القرى والريف. ومنه سواد العراق: لما بين البصرة والكوفة وما حولهما من القرى والرّساتيق. ومن العسكر: ما يشتمل عليه من المضارب والآلات والدواب وغيرها من أدوات الحرب. ومنه سواد الأمير وغيره: لأتباعه وحاشيته وأمتعته ونحوها. ومن الناس: معظمهم. والسواد المال الكثير. يقال: لفلان سواد من الماشية والمزارع. (ج) أَسْوِدة. (جج) أَساوِد."[1].

ويتكون العنوان من مكونين اثنين: "أرض" مكون مكاني، "السواد" مكون شيئي أو مكون فاعل حسب الدلالة التي تحملها كلمة السّواد. وإضافة كلمة "أرض" إلى كلمة "السواد" توحي بحصر هذه الأرض بأنها أرض السّواد.

دلالة العنوان في الرواية :

في المجلد الأول من الرواية، تظهر بعض الإشارات لمدلول العنوان، فعندما يتحدث الراوي عن لطف الله فرج وعلاقته بروجينا "الصدر العريض القوي الذي تغطيه غابة من الشعر الأسود الكثيف في أكثر المواضع"[2]، ونائلة خاتون تذهب إلى العتبات المقدسة و"طلبت منه برجاء أقرب إلى التوسل، أن يبعد عنها أصحاب القلوب السوداء"[3]، فهل للعنوان علاقة باللون الأسود؟. وفي ذكر للفظة الأرض، يقول ميناس: "حين أرسلتني، يا مستر ريتش، لشراء الأرض الشرقية. سألت أكثر من واحد كي يدلني عليه"[4]، و "الأرض شرق الباليوز، والتي تم شراؤها قبل سنة وبضعة شهور، وكانت عبارة عن بستان مزروع بالنخيل وأشجار الحمضيات والفواكه"[5]، و"السماء الصافية، الشديدة الزرقة، والدفء الذي يسري في جسد الأرض، والزروع التي نهضت من غفوة الشتاء واستطالت بأوراقها الجديدة ونسغها الفوار، والحياة التي تفتحت لاستقبال

---

[1]. **المصدر نفسه**. ص461.

[2]. منيف، عبد الرحمن، **أرض السواد**. م1.ط4. المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي. 2004. ص223.

[3]. **المصدر نفسه**. ص244.

[4]. **المصدر نفسه**. ص260.

[5]. **المصدر نفسه**. ص269.

أيام الخصب"[1]. و"سيفو" الذي يبدو مثل طائر ملون، وعند الحديث عن جسمه، فـ"الأجزاء التي تتعرض للشمس تبدو قاتمة أقرب إلى السواد"[2]. وتعود لفظة الأرض تتكـرر مـن جديـد فـي الرواية، يقول أبو منعم: "واللي ما يرقص لصوت الدنبك أو الطبل يقـول: الأرض عوجـا!"[3]، و"عيناه أغلب الوقت نحو الأرض، بين الجرف وتلك البيوت التي لا يسمع فيها غيـر الـشجار والشتائم"[4]، ويروي الراوي أن "البني آدم مثـل الأرض، فـالأرض إذا مـا انغـسلت، إذا مـا استراحت، تصبّخ، تملّح، وينراد لها سنين وأيام حتى تعود مثل ما كانت"[5]، و"بدا للباشا أن الوقت قد حان لكي يجسد الأفكار والأحلام التي راودته طوال الفترات السابقة بمشاريع علـى الأرض ليراها الناس"[6]. وربما يتضح من هذا المجلد أن منيفاً لا يقصد أرضاً مجردة من الوجـود، بـل يقصد في عنوانه العراق، لا سيما أن أحداث الرواية كلها تجري في العراق، عدا ذلك فإن الاسم التاريخي للعراق هو أرض السّواد.

وفي المجلد الثاني تظهر إشارات جديدة لدال العنوان، فعند حديث الراوي عن الفتيـات اللواتي يصبحن "أكثر نضارة وأخطر، لأنهن يغادرن الخجل ويكففن عن النظر إلـى الأرض"[7]، والأرض في العراق خصبة، حيث أكد الناس "أن الأرض هنا مـن الخـصوبة إلـى درجـة لا يتصورها الإنسان، كل ما تحتاجه المطر!"[8]. و"في قرصباد، وفي مواجهة الثور المجـنح الـذي يحرس بوابة قصر سرجون، وبذلك السّواد الذي يتلألأ في ضوء شمس الأيام التي أعقبت عيـد الفصح، كانت صرخة ريتش المفاجئة أكثر حدة"[9]. وفي حديث عن رجال زهدوا في الدنيا، حيث تحول بعضهم إلى "نسّاك يملؤون ببركاتهم أصقاع الأرض، يظهرون للتائه فيدلونـه، وللغريـب

---

[1]. **المصدر نفسه**. ص385.
[2]. **المصدر نفسه**. ص440.
[3]. **المصدر نفسه**. ص474.
[4]. **المصدر نفسه**. ص481.
[5]. **المصدر نفسه**. ص485.
[6]. **المصدر نفسه**. ص531.
[7]. منيف، عبد الرحمن، **أرض السواد**. م2. ط3. المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقـافي العربـي. 2002. ص66.
[8]. **المصدر نفسه**. ص69.
[9]. **المصدر نفسه**. ص88.

يؤنسون غربته، وللجائع يقدمون له ما لديهم من زاد. ويضيفون: لم يذهب إلى الشيخ محمود مريض إلا وعافاه! ولأن الضجر استبد أكثر من قبل بأهل كركوك، بعد أن حرثوا الأرض وبذروا الحب، وطال انتظار المطر، فقد استمروا يشغلون أيامهم ولياليهم وبالثرثرة والتلصص، وبالغ بعضهم في ذلك أشد المبالغة"[1]، و"إن الأبقار والثيران التي كانت تفلح الأرض بيعت أو ذبحت خلال السنين السابقة، مما يضطرهم لشراء بديل عنها، وإلا فاتهم بالكامل فلاحة الأرض وزرعها!"[2]، وبعد نزول الأمطار "ارتوت الأرض وغسلت الأشجار، جعلت كل شيء يبدو ناصعاً متألقاً"[3]، وقادر الذي كان يسقي الأشجار يرى فيها "أنها تعطي، تعطي كثيراً، دون أن تتكلم... تنتعش الأوراق، تكبر، تخضرّ، وتتشبث بالأغصان كالأطفال الذين يرفضون الفطام"[4]. أما مهيبة أم قدري فكانت "تريد، بغريزة الأنثى والأم، أن تحوّل الدنيا كلها إلى كتلة من السواد"[5]، و"قال نعمان لقدوري بعد أيام من محاولة إقناعها أن تكف عن الغرق في الحزن والسّواد"[6]، و"هكذا وقف قدوري بحزم، لكن بمحبة كبيرة، في وجه السّواد، وفي وجه الحزن أيضاً"[7]، و"حين يطلب قدوري من خالته بكرية أن تحاول إقناعها لكي تكف أو أن تخفف من هذا السواد الذي لا يملأ البيت وحده، بل ويغلف الروح أيضاً... إلى مكة أشيلها على كتافي، ولقبر النبي أوديها، بس تطلب وتقول. أما أن تتلحف بالسواد، وتقول هاي سُنة، فلا الله يقبل ولا النبي"[8]، و"امتناع قدوري، باعتباره المسؤول عن تأمين حاجات البيت، عن الاستجابة لطلبات أمه، التي تبلّغ بوساطة الخالة بكرية، لا يحول دون زحف السّواد"[9]، و"هذي المريّة، بنت السّوادي، إذا طبّت البيت أكسر رجلها، أشعل أمواتها!"[10]. أما أرض بغداد فأصبحت "رخوة، زلقة، ولولا البطء في السير، وتلك الملابس الثقيلة التي تدثر بها مسافرو القافلة، لأصبحت

---

[1]. **المصدر نفسه**. ص236.

[2]. **المصدر نفسه**. ص249.

[3]. **المصدر نفسه**. ص258.

[4]. **المصدر نفسه**. ص275.

[5]. **المصدر نفسه**. ص330.

[6]. **المصدر نفسه**. ص332.

[7]. **المصدر نفسه**. ص333.

[8]. **المصدر نفسه**. ص334.

[9]. **المصدر نفسه**. ص336.

[10]. **المصدر نفسه**. ص336.

البرودة أشد وأقسى"[1]، و"كانت الأرض تنفث اللهب بشكل دائم"[2]، و"استمع المخاتير إلى الكلام الذي قيل لهم، وصمتوا. لم يكلفوا أنفسهم عناء السؤال عن هذه الأراضي، أين هي أو متى ستوزع"[3]. ويوجه ذنون سؤالاً للأسطة إسماعيل: "قل لي، بربك، أبو حقي، سواد شعرك خلقة الله لو سواية العبد؟"[4]. و"العمة زاهدة، بعد أن رأت السّواد يزحف متجاوزاً غرفة مهيبة، أم قدوري، لينتقل إلى أنحاء البيت الأخرى سألت فطيم ذات يوم: فطيم.. شلون تعرفين إذا البني آدم بعده بعقله أو جن"[5].

وفي المجلد الثالث من الرواية تتكرر الإشارات الدالة على العنوان، لكنها لا تعطي المعنى الحقيقي المكنون وراء العنوان. ويظهر ذلك في قول نعيم "والحجية ما عندها شغل إلا تبكي وتنوح، وفوقها السواد والبخور والقرايات"[6]، و"أم قدوري حولت الحزن إلى طقس يومي، بالسّواد الذي فردته"[7]، و"كانت ملابس هؤلاء تختلف عن الذين مررت بهم، فهي أقرب إلى السّواد، مع قبعات عالية مزينة"[8]، و"يا سواد وجهك يا يحيى، وعساك ما تحيا، ولا تشوف يوم أبيض..."[9]. أما الأرض فقد "دبت الحياة في جسد الأرض... وكأن الحياة في دورتها الأزلية بمقدار ما تعطي تأخذ، وبمقدار ما تفسح مجالاً للقادمين، لا بد أن تستعيد إلى باطن الأرض من لم يعد لهم مكان فوقها... فالدفء الذي حرّك الأرض، وجعل الهواء رضيّاً رخياً، ثم مدّ النهارات ووسّعها، دفع الكثيرين إلى الحركة، وإلى الانتقال من مكان إلى آخر"[10]. و"أخذت الطبيعة تتفجر، وتعلن عن كنوزها. الخضرة البرّاقة تملأ جنبات الكون"[11]، و"أن تتحول الأفكار

---

[1]. **المصدر نفسه**. ص392.

[2]. **المصدر نفسه**. ص425.

[3]. **المصدر نفسه**. ص450.

[4]. **المصدر نفسه**. ص458.

[5]. **المصدر نفسه**. ص499.

[6]. منيف، عبد الرحمن، **أرض السواد**. م3. ط3. المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي. 2002. ص9.

[7]. **المصدر نفسه**. ص40.

[8]. **المصدر نفسه**. ص49.

[9]. **المصدر نفسه**. ص84.

[10]. **المصدر نفسه**. ص114.

[11]. **المصدر نفسه**. ص115.

والأحلام إلى وقائع على الأرض"[1]. أما نعيمة ونعيم فكانا "يوزعان نظراتهما بين أمهمـا والأب، وقد عادا إلى أيام قديمة، إلى الأيام التي سبقت الحزن وذلك السّواد الذي لم يلف البيت وحده بل ولفّ الأرواح كلها وجعلها كامدة، أقرب إلى الضياع"[2]، و"اعترضت الشمسَ غيمة فـي الـسماء فحجبتها، وتبدد الدفء قليلاً. رفع الباشا رأسه نحو السماء ليرى مقدار الغيمة. رآها مثقلة بظلال تتراوح بين البياض المشع والسواد القاتم"[3].

ونلاحظ مما سبق أن مدلول العنوان لم يتضح كثيراً فـي الروايـة، فالإشـارات التـي وجدناها ليست إلا تلميحاً بسيطاً للعنوان، ولم يفضح العنوان ويكشف أمره في الرواية، فما زال العنوان يحوي في طياته الكثير الكثير.

قراءة في العنوان :

يرى صبري حافظ أن أرض السواد هو "الاسم القديم للعراق وقد اعتمده العرب الـذين فتحوا العراق في عام 651 للميلاد_ لأنهم، حسب زعم البعض، وصلوا إلى المكان في الغـسق أو لأن ظلال بساتين النخيل الكثيفة أضفت ثوباً داكناً على الأرض؛ ويزعم آخرون أن الـسبب هو أن العرب فوجئوا بالتناقض بين خصوبة العراق الندية مـن جهـة والـصحراء الـصفراء المحروقة التي كانوا قد جاؤوا منها، من جهة ثانية. يقوم عبد الرحمن منيف بالعزف على وتـر غموض العبارة."[4].

وترى فريال ج. غزول أن عنوان الرواية "شاعريّ من ناحية وتـاريخي مـن ناحيـة أخرى. فالعراق كان يعرف باسم "أرض السواد" في العصور الوسطى. وفي حـين أن الأرض هي الأرض فإن السواد يشي باللون الأسود ولكنه يوحي أيضاً باللون الأخضر. جـرى إطـلاق اسم الأرض السوداء على العراق لأن القادمين من البوادي القاحلة وجدوا المساحات الشاسعة من الأرض الخصبة وبساتين النخيل خضراء سندسية مما سـوّغ اعتمـاد نعـت أرض الـسواد أو

---

[1]. **المصدر نفسه**. ص134.

[2]. **المصدر نفسه**. ص219.

[3]. **المصدر نفسه**. ص229.

[4]. حافظ، صبري، **عبد الرحمن منيف: سيرة حياة**. ص91.

الخضرة. ذلك هو ما جعل المترجمين يتأرجحون في ترجمة العنوان بين "أرض السواد" و"الأرض الخصبة". والعنوان نفسه ينطوي على إمكانية المعنَيَيْن كليهما في تقاطع محدد لنقيضين؛ لأن السواد يشي بالحداد والموت في حين تبشر الخضرة بالخصب والحياة. يضاف إلى ذلك أن كلمة "السواد" في اللغة العربية تعني عامة الناس مقابل النخبة، تعني الجماهير والمحرومين تحديداً، بما يمكّن غنى العنوان من الشروع في الهيمنة على مشاعر القارئ الحساس. بمعنى من المعاني ليس العراق "الأرض السوداء" ببساطة إلا قلباً ساخراً لاسم البلد القديم. يقال إن كلمة "عراق" مأخوذة من كلمة "أور" السومرية التي تعني ساطع ومضيء. وهكذا فإن أرض السواد هي أرض مظلمة من جهة وأرض مضيئة من جهة ثانية. وإذا ما توقفتُ عند العنوان فإن السبب يعود إلى أنه يشير إلى قدر معين من التعقيد واللبس اللذين يلوّنان الأثر عن طريق الإيحاء بمعانٍ مختلفة تتدرج بين ما هو واقعي وتاريخي من ناحية وما هو خيالي ومغرق في الهزل من ناحية ثانية. أما المفارقة اللفظية الساخرة والتهكم البلاغي الكامنين في العنوان فمستندان إلى الاسمين التاريخيين للعراق."[1].

وترى ماجدة حمود أن العنوان "يحمل دلالات عدة تهب الرواية جماليات خاصة... وحين اقترن السواد بالأرض أصبح اسماً ذا دلالة تاريخية، كما يشير اقتران صفة (السواد) بالأرض إلى ميراث الأحزان الذي خيّم على حياة الإنسان العراقي، بسبب السلطة الحاكمة وأطماع الأجنبي والطبيعة القاسية، رغم ذلك شيّد هذا الإنسان أول حضارة على سطح الأرض منذ أكثر من أربعة آلاف سنة (الحضارة السومرية). فإذا كانت هذه الدلالة تشير إلى اسم مكان محدد يخص العراق فإنها يمكن أن تشير أيضاً إلى دلالة عامة تشمل أمكنة عربية أخرى إنها أرض السواد الأعظم من الأقطار العربية التي رأينا بعض ملامحها في "شرق المتوسط" وخماسية "مدن الملح" مما يؤكد لنا أن المعاناة واحدة، وإن اختلف اسم المكان!"[2].

وفي تناص العناوين، نجد رواية ليوسف السباعي بعنوان "أرض النفاق" التي صدرت عام 1949، حيث تتميز هذه الرواية بنوع من النقد الساخر لكل أوضاعنا.

---

[1]. غزول، فريال ج، **أرض السواد: صياغة جديدة لتاريخ الشعب في العراق**. ص164 -165.

[2]. حمود، ماجدة، **جماليات المكان في رواية أرض السواد**. ص259 -260.

لم نجد في الرواية ما يشير إلى عنوانها بشكل واضح، ومما لا شكّ فيه أن المقصود بالعنوان العراق، فاسم أرض السّواد اسم تاريخيّ أطلق على العراق كما جاء سابقاً. أما المقصود بأرض السواد فهناك عدة أسباب لإطلاق هذا الاسم على العراق. ففي البلاغة العربية يمكن للتسمية أن توحي بالشيء ونقيضه، فكلمة "ضرير" مثلاً قد يسمى بها البصير والسالم، وكلمة "سليم" قد تطلق على الإنسان المعافى أو الإنسان الملدوغ من أفعى. وهكذا فإن عنوان الرواية لا يقتصر على السواد وحده، بل يشير إلى الخضرة أيضاً، ولون الأرض الخضراء يقترب من اللون الأسود الداكن لكثافة الأشجار والبساتين والمزروعات. وبناء على ذلك فإن أرض السواد تعني أرض الخضرة والأشجار والحياة والنماء. وتربة العراق خصبة تخرج فيها أنواع كثيرة من النبات والمحاصيل والأشجار.

والسّواد نقيض البياض، الذي يشير إلى الحزن والألم والفجائع، ومن الممكن أن يكون أطلق هذا الاسم على العراق، لكثرة المصائب والويلات التي حلّت بها، من حروب ومعارك وفتن وقتل ودمار وخراب وموت. فمن يبحث في تاريخ العراق لا يجده طريقاً معبّدة بالورود والرياحين، فالعراق عانى منذ قديم الأزل من أبشع الفتن والحروب، وحتى هذه اللحظة ما يزال العراق مسرحاً للجريمة، من أمريكا أو بريطانيا أو حرب طائفية بين السنّة والشيعة والأكراد. فالسّواد الذي خيّم على العراق ليس أمراً هيّناً، وكما قال عنها الحجاج بن يوسف الثقفي "يا أهل العراق، يا أهل الشقاق والنفاق، إني أرى رؤوساً قد أينعت، وحان قطافها، وإني لصاحبها"، وهناك من الثورات والانقلابات ما يكفي لأن تكون شاهداً على دموية العراق.

ومن الممكن أن السّواد أطلق على العراق، لأن بشرة أهلها قريبة من السّواد، فهم ليسوا زنوجاً، لكن ملامحهم قريبة من لون الأرض السمراء التي امتزج بها لون أهلها. ويقال إن أول ناس سكنوا العراق هم الزنوج، لذا أطلق عليها أرض السّواد. والسواد في اللغة العربية تعني عامة الناس، وهذا المعنى يناسب الرواية كثيراً، فأهل العراق حالتهم المادية ليست في أعلى المستويات، معظم الناس وضعهم الماديّ سواء، غنيهم كفقيرهم، وشيوخهم كشبابهم. فبذلك تكون العراق أرض الجماهير والعامة.

وبهذا يمكن أن تكون العراق أرض السواد لكثرة أشجار النخيل التي تميل إلى السواد، وقد يكون يكون منيف قصد معنى مجازياً: فأرض العراق هي أرض السواد لما شهدته من مجازر. وفترة سيطرة داود باشا لم تكن مختلفة، فقد شهدت صراعاً دموياً على السلطة، وأراد منيف أن يكتب الحاضر من خلال الماضي. أراد داود باشا أن يكون العراق دولة قوية فبنى جيشاً وخاض حروباً، وكان الصراع على السلطة في زمنه دموياً، هذا هو تاريخ العراق وهذه هي رواية أرض السواد/ أرض العراق.

وبهذا يكون عنوان الرواية رمزياً واضحاً، وهذا ما تعودناه في روايات منيف السابقة. إن أرض السواد تثير تسائلاً كبيراً عند القارئ منذ النظر على العنوان، فماذا يقصد منيف من عنوانه؟ لنرى أن منيفاً وظف التاريخ في روايته هذه، ليخرج لنا بعمل روائي تاريخي ضخم، بدايته ونهايته العراق.

11.3.1.2 أمّ النّذور

توطئة :

كتب منيف هذه الرواية عام 1970، ونشرت بعد موته عام 2005، وهي أول رواية له، وتعدّ مرحلة تجريبية في حياته، ولم يكن راضياً عن مستواها الأدبي والفني. ولم يقم بأية تعديلات عليها منذ كتابتها. وتتكون من سبعة عشر فصلاً. وتقع الطبعة الأولى في حدود مئتين واثنتين وعشرين صفحة تقريباً. وهي لا تحوي على عناوين فرعية أو داخلية فيها.

تمهيد :

تتحدث الرواية عن الطفل "سامح" الذي يواجه الحياة خارج منزله، فينتقل إلى عالم الكتّاب حيث الشيخ زكي الذي يقوم بتعليم الأطفال، وأداته في التعليم القضبان المتفاوتة الأطوال. وسامح يكره الشيخ زكي والشيخ صالح، فيثور على العادات القديمة كالكتّاب والحجاب التي يراها تخلفاً. وبعد أن يتخلص من الكتّاب ويذهب إلى المدرسة، يصبح مخلوقاً جديداً، له همة وثقة وطموح ونشاط، فالعالم الأسود الذي كان يراه تخلص منه. وأم النذور هي شجرة مقدّسة، كانت النساء تجلس تحت ظلها ويتمنين ويطلبن، معتقداتٍ أن هذه الشجرة تحقق لهنّ ما يردْن.

مكونات العنوان :

جاء في المعجم الوسيط "الأمّ: أصل الشيء (للحيوان والنبات). وهي الوالدة. وتطلق على الجدّة. يقال حوّاء أم البشر. والشيء يتبعه ما يليه. (ج) أُمّات، وأمّهات. ويقال: هو من أمهات الخير: من أصوله ومعادنه"[1]. و"نَذَرَ الشيء نَذْراً ونُذوراً: أوجبه على نفسه. يقال: نذر ماله لله، ونذر على نفسه أن يفعل كذا. والنّذْر: ما يقدمه المرء لربه، أو يوجبه على نفسه من صدقة أو عبادة أو نحوهما. (ج) نُذور"[2]. ويتكون العنوان من مكونين اثنين: "أم" مكون فاعل أو شيئي، "النذور" مكون شيئي أو حدثي. و"أم النذور" اسم أطلق على شجرة مقدّسة، وهي كذلك؛

---

[1]. أنيس، إبراهيم، **المعجم الوسيط**. ص27.

[2]. **المصدر نفسه**. ص912.

لأن النساء والأهالي يوفون بنذورهم التي قطعوها على أنفسهم تحت ظلالها، فهي الأم الحاضنة لنذور الناس وشاهدةً عليها.

دلالة العنوان في الرواية :

في هذه الرواية تكثر الإشارات الدالة على العنوان بوضوح. ففي الحديث عن الأشجار، يطلق عليها الناس أسماء مثل: "جارات أم النذور والأخوات السبع"[1]، و"كانت أشجار الدلب وأم النذور في الحي مثل الشمس موجودة منذ وقت لا يدركه أحد... والعجائز المسنات يسفحن على جذور أم النذور أنواعاً من المياه الممزوجة بالحشائش المغلية والمساحيق، طلباً لحماية الأبناء واستمرار مودتهم!"[2]. و"هذه الشجرة المقدسة، أو كما يسميها أعداؤها "أم الخرق"، هي نفسها التي يسميها المؤمنون بالشيخ وبركاته أم النذور"[3]، و"أم حسن ولدت ولدين بعد سبع بنات عندما أخلصت نيتها للشيخ وقدمت النذر"[4]، و"في بعض الأوقات تنتهي هذه القصص بالأدعية والنذور"[5]. و"لا تظهر التكية وأم النذور، ولا تبدو بركاتهما في الوقت الحاضر، إلا إذا أضيف إليهما الحاج درويش"[6]، و"أيّ وليّ جديد يمكن أن تخلقه الحياة لكي يقف إلى جانب الشيخ مجيب وأم النذور؟"[7]. و"الغرباء الذين يزورون الحي، ويقدمون النذور للشيخ مجيب، فإنهم ينظرون إلى الجامع بدهشة يمازجها التساؤل"[8]، وإذا سار الطفل قليلاً و"توقف عند أم النذور رأى النسوة يربطن الخرق والخيوط"[9]. ويروي سامح بعد خوفه من شيخه أن يضربه "فكرت في الليل أن أنهض من فراشي لأضع خرقة في أعلى مكان من أم النذور"[10]، و"تقدمت باتجاه أم النذور.

---

1. منيف، عبد الرحمن، **أم النذور**. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي. 2005. ص6.
2. **المصدر نفسه**. ص7.
3. **المصدر نفسه**. ص12.
4. **المصدر نفسه**. ص13.
5. **المصدر نفسه**. ص14.
6. **المصدر نفسه**. ص14.
7. **المصدر نفسه**. ص18.
8. **المصدر نفسه**. ص21.
9. **المصدر نفسه**. ص23.
10. **المصدر نفسه**. ص27.

سمعت صوت الحاج درويش... إن أم النذور من ساقها حتى أعلى غصن فيها تمتلئ بالخرق"[1]، وقال سامح في نفسه: "سأربط خرقتين على أم النذور... وسألقي قطعة النقــود وأهــرب!... إذا طلب هذا هل تستجيب له أم النذور؟... وتسلق أم النذور مثل قط"[2]، و"قام ثقيلاً مهموماً، شعر أنه مهزوم، حتى أن ثقته بالتكية وأم النذور والشيخ مجيب لم تفرحه!"[3]. و"في صباح اليوم التالي... التفت ليرى أم النذور... بعد أن قال لأم النذور: لا تخافي.. سأحمي الصغار.. وهــذا القاســي سأكسر عصاه"[4] قاصداً عصا شيخه. و"فكر في أم النذور، وانتابه الحزن، أيــن خرقــه ومــاذا فعلت؟... أستطيع أن أتخلص من أبي وأمي. من أم النذور القبيحة الجرباء... قال لنفسه: لمــاذا لا يضع اليماني خرقة على أم النذور"[5]. و"لما انتبه وجد نفسه وقد تجاوز بيتهم باتجاه أم النــذور والنهر... قال لنفسه: الشجرة الكبيرة، الوسطى، هي التي يجب أن تكون أم النذور، أمــا هــذه القصيرة القذرة فإنها لا تصلح لشيء! وبصق"[6]، و"توقفت نظراته على أم النذور. بدت له قبيحة لدرجة شعر أنه يكرهها. قال لنفسه: هذه لسيت شجرة. إنها بقايا خرق قــذرة ولا شــيء غيــر ذلك"[7]. وحين "تجاوز الطاحونة، وما كاد يقترب من أشجار الدلب حتى شعر بانقبــاض، لأن أم النذور لاحت له... قرر أن يغمض عينيه قبل أن يصل أم النذور"[8]. و"في لحظة وجد نفسه يندفع بأقصى سرعة، ويخلف وراءه كل شيء: أم النذور والمهبول والتكيّة"[9]، وهل "يظل يتعذب بــين أبيه والشيخ... والآن أم النذور والمهبول؟"[10]، ومع مرور الوقت "أم النذور تغور فــي الأرض ولا يبقى منها شيء"[11]، وحين يسأل أمه "أمي... عندما مرضت هل وضــعت خرقــة علــى أم

---

[1]. **المصدر نفسه**. ص68.

[2]. **المصدر نفسه**. ص71.

[3]. **المصدر نفسه**. ص82.

[4]. **المصدر نفسه**. ص112.

[5]. **المصدر نفسه**. ص134.

[6]. **المصدر نفسه**. ص136.

[7]. **المصدر نفسه**. ص137.

[8]. **المصدر نفسه**. ص145.

[9]. **المصدر نفسه**. ص147.

[10]. **المصدر نفسه**. ص149.

[11]. **المصدر نفسه**. ص186.

النذور؟"[1]، و"ثاني يوم ديك أسود، تأكلين منه الفخذ وتلقين الباقي عند أم النذور"[2]. و تقول الحاجة: "يجب أن نعمل له أشياء كثيرة: نذر، حجاب، وبعد ذلك أعطيه دواء"[3].

قراءة في العنوان :

أمّ النذور عند منيف شجرة مقدّسة يتبارك بها الجميع، وهي شجرة قويّة تدفع الضرر عن الناس حتى قالوا عن الأشجار: "إن بين هذه الأشجار والجن أخوة"[4]، وهذه الشجرة "تشبه عروس الغجر، بالزينة المضطربة المفرطة التي تملأها"[5]، وكانوا يعتقدون أن ثمار هذه الشجرة تشفي من الأمراض وتعيد المسافرين وتكشف المسروقات، وكل امرأة صارت تتنسم رائحة أم النذور، وتغمض عينيها وتتمنى ما تريد، حتى أصبحت في نظر أهل القرية مثل إله يبتسم بطيبة.

وتعكس هذه الرواية تخلف المجتمعات العربية التي تؤمن بالسحر والتنجيم والخرافات، التي ليست إلا ضرباً من الأوهام يتشبث بها الإنسان العربي لعله يحقق أمانيه وطلباته. وقد كثرت مثل هذه الأشجار في البلدان العربية، فهناك أشجار كثيرة ما زال يعتقد أصحابها أنّ لها كرامات تفوق العقل. والأشجار بطبيعتها تعيش فترة طويلة من الزمن، فتكون شاهداً على أجيال عدة من الزمن، وبطبيعة الإنسان فإنه يرهب أمام أي شيء قديم، فالشجرة التي يتجاوز عمرها خمسمئة سنة مثلاً توحي بالرهبة والخشوع.

وإطلاق كلمة "أم" على هذه الشجرة لها دلالة دينية مقدّسة، فكلمة أم من ناحية أسطورية تعني الخصب والنماء والحياة، وهي تتفجر بالربيع والأزهار والمحاصيل، وكثيراً ما كان يطلق على بعض المسميات الأم، حتى أسماء الفتيات البكر أطلق عليهن مثل: أم الحويرث، وأم الرباب وغيرها. وهذه الشجرة هي أم الأشجار وأم الحياة والخصب، فهي موجودة لخدمة الناس الفقراء

---

[1]. **المصدر نفسه**. ص198.

[2]. **المصدر نفسه**. ص208.

[3]. **المصدر نفسه**. ص214.

[4]. **المصدر نفسه**. ص6.

[5]. **المصدر نفسه**. ص12.

والمرضى والنساء المنكوبات، إن هذه الشجرة هي المتنفس الوحيد لأهالي القرية في ظل التخلف الديني والفكري الذي يعيشون فيه.

لقد جاء هذا العنوان واضحاً لا لبس فيه، وهو يختلف عن عناوين منيــف الــسابقة التــي استخدم فيها المجاز والرمز، ويعود ذلك أن منيف كتب هذه الرواية في بدايات حياتــه الأدبيــة، وهي مرحلة تجريبية في حياته.

جدول رقم (1): روايات عبد الرحمن منيف.

العنوان	المكوّن	الحذف	الجملة	عدد المفردات	حروف الجر والعطف	يثير الدهشة والسؤال أم لا	يلخص المضمون أم لا
الأشجار واغتيال مرزوق	شيئي وحدثي وفاعل	يوجد	جملة اسمية	أربع	يوجد	يثير	يلخص
قصة حب مجوسية	حدثي	يوجد	جملة اسمية	ثلاث	لا يوجد	يثير	يلخص
شرق المتوسط	مكاني	يوجد	جملة اسمية	اثنتان	لا يوجد	يثير	يلخص
حين تركنا الجسر	زمني وحدثي ومكاني	يوجد	شبه جملة ظرفية	ثلاث	لا يوجد	يثير	يلخص
النهايات	حدثي	يوجد	جملة اسمية	واحدة	لا يوجد	يثير	يلخص
سباق المسافات الطويلة	حدثي ومكاني	يوجد	جملة اسمية	ثلاث	لا يوجد	يثير	يلخص
عالم بلا خرائط	مكاني وشيئي	لا يوجد	جملة اسمية	أربع	يوجد	يثير	يلخص
مدن الملح	مكاني وشيئي	يوجد	جملة اسمية	اثنتان	لا يوجد	يثير	يلخص
التيه	حدثي	يوجد	جملة اسمية	واحدة	لا يوجد	يثير	يلخص
الأخدود	شيئي أو حدثي	يوجد	جملة اسمية	واحدة	لا يوجد	يثير	يلخص
تقاسيم الليل والنهار	حدثي وزمني	يوجد	جملة اسمية	ثلاث	يوجد	يثير	يلخص
المنبت	فاعل	يوجد	جملة اسمية	واحدة	لا يوجد	يثير	يلخص
بادية الظلمات	مكاني وشيئي	يوجد	جملة اسمية	اثنتان	لا يوجد	يثير	يلخص
الآن...هنا	زماني ومكاني	يوجد	شبه جملة ظرفية	اثنتان	لا يوجد	يثير	يلخص
شرق المتوسط مرة أخرى	مكاني وزماني	لا يوجد	جملة اسمية	أربع	لا يوجد	يثير	يلخص
أرض السواد	مكاني وشيئي	يوجد	جملة اسمية	اثنتان	لا يوجد	يثير	يلخص
أم النذور	فاعل	يوجد	جملة اسمية	اثنتان	لا يوجد	يثير	يلخص

2.2 سيميائية العنوان في قصص عبد الرحمن منيف

1.2.2 مقدمة :

بين عامي 1969_ 1970، كانت الفترة التجريبية للكتابة عند عبد الرحمن منيف، حيث كان مغرماً بقراءة القصص القصيرة. فقد ألّف مجموعة من القصص قسّمها إلـى مجمـوعتين، وصدرت فيما بعد في كتابين منفصلين هما "أسماء مستعارة" و"الباب المفتوح"، وهذه القـصص كتبت قبل أي عمل روائي لمنيف. و"كانت هذه القصص تعيش في عقله ووجدانه، وقـد تعـود بذورها لحوادث رآها بنفسه ولأشخاص عرفهم وعايشهم وتركت لديه ذلـك الخـدش الموجـع. نشرها مراراً للعودة إليها لتكون بشكل يرضى عنه أكثر، لكن لم يجرِ عليها أي تعديلات أساسية لقناعته أنه إذا بدأ فستتغير نهائياً ولحرصه أن تترك كما جاءت في الكتابـة الأولـى، وضـمن ظروفها. لقد قسّم القصص إلى مجموعتين ورتب تسلسل القصص في كـل مجموعـة ووضـع عنواناً للمجموعة الأولى "أسماء مستعارة" و"الباب المفتوح" للمجموعة الثانية. والذي لم يتحقـق هو نيته بأن يحضّر مقدمة مناسبة لتلك المجموعات بعد تصحيحات بسيطة ولكن لم تكتمل هـذه الرغبة."[1].

وتتألف المجموعة الأولى "أسماء مستعارة" من عشر قصص هي: أسماء مستعارة، قصة تافهة، خطاب العرش، المنكود، عَرَق... ونشرة أخبار، عالَمان، عملة مزيفة، ابتعدت الباخرة... كثيراً، البدء.. من النهاية، أكفان البلدية. أما الثانية "الباب المفتوح" فتتألف من إحدى عشرة قصة هي: الأيام الأخيرة... من آب، نهاية، طير ابن فوزان، صـويلح، مزحـة، البـاب المفتـوح، رسالة... من وراء الحدود، كلمة حلوة، رفيق، مطعم المحطة، ربما لم تأتِ.

[1]. منيف، سعاد، **تمهيد للمجموعات القصصية**.

2.2.2 قراءة في العناوين:

جاءت عناوين قصص منيف واضحةً تفهم بسهولة، ترمي إلى داخل النص مباشرة دون تعقيد، وعند النظر إلى العنوان فحسب لا نختلف في تحليله بعد قراءة القصة، وهذا يتفق مع خصائص العنوان الكلاسيكي الذي لا يحتمل تأويلات وقراءات عديدة. وعناوين منيف بسيطة لا توحي بالتعقيد أو التصنع في اختيارها، ولعل منيفاً في هذه الفترة كان مهتماً بإيصال الفكرة دون النظر إلى العنوان أو إيحاءاته. ولم أجد خلاف ذلك إلا قصتين اثنتين من المجموعة الأولى "أسماء مستعارة" هما: عالَمان" و"عملة مزيفة"، حيث تختلفان كلياً عن عناوين قصصه الأخرى، ففيهما من التأويل والغموض ما فيهما، وخاصة الثانية التي اجتهدت في تفسيرها قدر الإمكان لخلوّها من أية إشارة لمدلول العنوان.

وعند تتبع عناوين قصصه نلمح طابع العفوية والبساطة في اختيارها، ففي قصة "أسماء مستعارة" نرى الراوي قد أطلق أسماء مستعارة على أشخاص عرفهم، ليجعلهم نكرات لأنهم خرجوا من أوطانهم. وفي قصة "خطاب العرش" التي تتحدث عن ملك يلقي خطاباً تافهاً أمام الشعب، ويقصد منيف الحكومات الملكية والجمهورية التي تظلّ حجراً ثقيلاً على صدر الشعب الذي لا يسمع إلا الوعودات الكاذبة. وقصة "أكفان البلدية" تتحدث عن امرأة اسمها تمام لا تجد كفناً لابنتها، لتكفن فيما بعد بأكفان البلدية الهشّة الرقيقة التي لا تستر الجسم، وبدلاً من إكرام الميت، صار كالجيفة الممزقة التي تتناهشها الكلاب.

وفي هذه المجموعة توجد قصتان تختلفان عن عناوين القصص الأخرى، ففي قصة "عالَمان" التي ترمي إلى عالم الراوي وصديقه وعالم الرجل العجوز، فكلا العالمين يختلفان عن بعضهما البعض، فهما عالم الشباب وعالم الشيخوخة. وفي قصة "عملة مزيفة" التي تعدّ من أعقد عناوين قصص منيف، لعدم وجود أية إشارة تسعفنا إلى فهم مدلول العنوان، ومن الممكن أن منيفاً أراد من هذه القصة أن حياة البشر صارت كالعملة المزيفة، فالصغيرتان اللتان لقيتا حتفيهما إزاء خروجهما من الدكان قتلتا بدم بارد دون أن يلتفت لهما أحد، لتصبح حياة البشر رخيصة بلا قيمة كالعملة المزيفة.

وقصص المجموعة الثانية تُفهم عناوينها كلّها مباشرة دون اجتهاد أو تأويل، ففي قــصة "الأيام الأخيرة... من آب" التي تدور أحداثها حول الراوي مــأمون وصــديقه راتــب، فالأيــام الأخيرة من آب علامة شؤم ونحس لمأمون، فكل الويلات والمصائب التي حلت به كانت في هذه الفترة الزمنية. وفي "قصة الباب المفتوح" قصة ذاك الباب الذي يبقى مفتوحاً وكأنه ينتظر قــدوم أحد، فهو يترجم لدراما محزنة لم ألمحها من قبل في قصص منيف. وفي قصة "رفيــق" التــي تتحدث عن رفيق الصياد وهو الكلب الذي يساعد صاحبه في إحضار الصيد. وبــاقي عنــاوين قصص هذه المجموعة واضحة وتفهم من النظرة الأولى للعنوان.

ومن الملاحظ أن قصص منيف هذه التي تحمل طابع الإيجاز والشفافية جــاءت ناقــدة للواقع العربيّ المر الذي نعيش فيه، فهي ذاك الرجل الذي يحاول ولو لمرة واحدة فقط أن يجلس قرب المدفأة في المقهى، في حين يجلس غيره قربها. وهي معاناة الإنسان العربيّ التي تتمثل في إبراهيم المنكود الذي لا يريد التشرد عن أرضه ووطنه، إلا أن الصدمات التــي تلاحقــه تقتلــه ليموت مسموماً. وويلات العالم العربيّ ومشاكله تجري على لسان راوي منيف، الذي يترجم ألم الفراق والوداع وضياع الوطن.

عناوين قصص منيف كلاسيكية واضحة لا مجاز فيها، وهي تفسّر نفــسها بنفــسها، ولا خلاف بين العنوان والقصة فهما خطّان يسيران في اتجاه واحد. ونلحظ في عناوين هذه القصص البساطة في مفرداتها وجملها، بحيث لا تشكل عبئاً ثقيلاً على القارئ ولا تفتح لــه المجــال لأي تأويل مغاير.

3.2.2 قصة "أسماء مستعارة" عنواناً للمجموعة

تعدّ هذه القصة أكبر قصة من حيث الحجم في هذه المجموعة، إذ جــاءت فــي اثنتــين وثلاثين صفحة. وربما كان هذا السبب في اختيارها عنواناً للمجموعة، كما أنّ ترتيبها جاء الأول في المجموعة، وهذا الترتيب ليس من قبيل الصدفة، بل جاءت في البداية لأهميتها، وربما تكون هذه القصة أول ما خطت به أصابع منيف في الكتابة، حيث يظهر أنها كُتبــت فــي 1969/11، وبذلك تكون أول كتابات منيف.

كما أنها تمثّل المجموعة كلها، فالأسماء المستعارة ترد فيها وفي قــصص أخــرى مــن المجموعة. ففي قصة "المنكود" تظهر أسماء مستعارة فيها، فإبراهيم يحمل أسماء مستعارة مثل: المنكود، وعاثر الحظ، والمهبول، والوحش. وفي قصة "البدء.. من النهايــة"، كــان الــراوي لا يستطيع أن يميّز الأشخاص دون أن يعطيهم أسماء، حيث لجأ إلى الأسماء المستعارة والحــروف كيّ يميز بينهم. وفي قصة "أكفان البلدية" كان لدى تمام الكثير من الأسماء المستعارة التي كانت تطلق عليها مثل: تمام الهرشة، والخرساء، وقاتلة الأولاد.

وهكذا نرى أن الأسماء المستعارة للشخوص تغلغلت في أغلب قصص المجموعة، ولــم تكن حكراً على القصة الأولى ذاتها. وحتى القصص التي لا تظهر فيها أسماء مستعارة للوهلــة الأولى، فهذه الأسماء ليست حقيقية ولا يوجد أشخاص حقيقيون يحملون هذا الاسم نفسه، فجاءت أسماء الأشخاص في قصص منيف مستعارة رمزية، تخفي في طيّاتها أسماء حقيقية لأشــخاص ربما جسدوا هذه القصص التي قصّها منيف.

وربما يكون اختيار هذه القصة عنواناً للمجموعة من قبيل الشكل والجمال، فأيّ كتاب في العالم يجب أن يكون عنوانه جذّاباً حتى يجذب إليه القراء. ولو دققنا جيّداً في القصص العــشر، وطُلبَ منا أن نختار قصة تحمل اسم المجموعة، ويكون عنوانها جذّاباً يثير التــساؤل، لاخترنــا "أسماء مستعارة"، لما تحمله من إيقاع وسحر إبداعيين. في حين إن عناوين القصص الأخرى، لا تصلح لأن تكون عنواناً للمجموعة، لأنها ضيّقة ولا تجذب القارئ أو تستهويه كثيراً.

وربما يكون منيف قد جمع بين هذه الأسباب كلها، ولا ينكر أيّ أحد ذكاء منيف وفطنته في اختيار العناوين البرّاقة المشعّة، وبهذا يكون منيف قد جعل من مجموعته القصصية الأولى عنواناً شامخاً، تغوص من خلاله أمواج الفكر وبحاره.

4.2.2 قصة "الباب المفتوح" عنواناً للمجموعة

تعدّ هذه القصة أكبر قصص المجموعة من حيث الحجم، حيث جاءت في ست وعشرين صفحة تقريباً. كما أنها جاءت في ثلاثة أجزاء هي وقصة "نهاية"، وباقي القصص خالية من الأجزاء. وهذان السببان يؤهلان قصة "الباب المفتوح" لأن تكون عنواناً للمجموعة. وجاء ترتيب هذه القصة في المجموعة الترتيب السادس، أي يوجد خمس قصص قبلها، وخمس قصص أخرى بعدها، وهي في الوسط من القصص كأنها بابٌ مفتوح يفصل بين غرفتين.

وأيضاً لا بدّ أن لجمال العنوان وجرسه دوراً كبيراً، فهذا العنوان يشكل إيقاعاً غريباً وصوتاً جذّاباً لدى القارئ، ولا نجد في العناوين الأخرى ما يصلح لأن يكون عنواناً آخر للمجموعة. عدا ذلك فقد جاءت العناوين في العصر الحديث رمزية مجازية، وهذا الأمر لا يتحقق بدون "الباب المفتوح"، فلو نظرنا إلى القصص الأخرى لوجدنا عناوينها واضحة ثابتة ليس فيها مجال للتأويل، مما يجعلها ضعيفة أمام اختيارها عنواناً للمجموعة.

وربما يكون منيف قد جمع بين عدة أسباب في اختياره هذه القصة عنواناً لمجموعته، وما نجده متشابهاً بين قصتي "أسماء مستعارة" و"الباب المفتوح" اللتين حملتا عنواناً للمجموعتين القصصيتين ثلاثة أمور هي: أنهما القصتان الأكبر من حيث الحجم، وتقسيمها إلى أجزاء ثلاثة، وجذب عنوانهما لدى القارئ. أما من حيث ترتيبهما، فقد جاءت قصة "أسماء مستعارة" الأولى بين القصص من أصل عشرة، أما قصة "الباب المفتوح فقد جاءت السادسة بين القصص من أصل إحدى عشرة. وهذا لا يثير إرباكاً، فقصة "أسماء مستعارة" جاءت الأولى، وقصة "الباب المفتوح" جاءت الوسيطة بين القصص في المجموعة الثانية.

جدول رقم (2) أسماء مستعارة.

عنوان القصة	المكون	الحذف	الجملة	يثير الدهشة والسؤال أم لا	يلخص المضمون أم لا
أسماء مستعارة	شيئي	يوجد	جملة اسمية	يثير	يلخص
قصة تافهة	حدثي	يوجد	جملة اسمية	يثير	يلخص
خطاب العرش	حدثي وشيئي	يوجد	جملة اسمية	يثير	يلخص
المنكود	فاعل	يوجد	جملة اسمية	يثير	يلخص
عرق... ونشرة أخبار	شيئي وحدثي	يوجد	جملة اسمية	يثير	يلخص
عالمان	مكاني	يوجد	جملة اسمية	يثير	يلخص
عملة مزيفة	شيئي	يوجد	جملة اسمية	يثير	يلخص
ابتعدت الباخرة...كثيرا	شيئي	لا يوجد	جملة فعلية	يثير	يلخص
البدء... من النهاية	حدثي وشيئي	لا يوجد	جملة اسمية	يثير	يلخص
أكفان البلدية	شيئي ومكاني	يوجد	جملة اسمية	يثير	يلخص

جدول رقم (3) الباب المفتوح

عنوان القصة	المكون	الحذف	الجملة	يثير السؤال والدهشة أم لا	يلخص المضمون أم لا
الأيام الأخيرة... من آب	زمني	يوجد	جملة اسمية	يثير	يلخص
نهاية	حدثي	يوجد	جملة اسمية	يثير	يلخص
طير ابن فوزان	فاعل	يوجد	جملة اسمية	يثير	يلخص
صويلح	فاعل	يوجد	جملة اسمية	يثير	يلخص
مزحة	شيئي أو حدثي	يوجد	جملة اسمية	يثير	يلخص
الباب المفتوح	شيئي	يوجد	جملة اسمية	يثير	يلخص
رسالة... من وراء الحدود	شيئي ومكاني	لا يوجد	جملة اسمية	يثير	يلخص
كلمة حلوة	شيئي	يوجد	جملة اسمية	يثير	يلخص
رفيق	فاعل	يوجد	جملة اسمية	يثير	يلخص
مطعم المحطة	مكاني	يوجد	جملة اسمية	يثير	يلخص
ربما لم تأت	لا يوجد	لا يوجد	جملة فعلية	يثير	يلخص

الفصل الثالث

ملاحظات عبد الرحمن منيف من مقدمة وإهداء في أعماله الأدبية

ومقاطع الروايات والقصص وتعليقات الآخرين الكتابية

في فضاء النص

1.3 الخط ولون الحروف

2.3 الإهداءات

3.3 التصديرات والمقدمات

1.4.3 النصوص المأخوذة من الروايات والقصص

2.4.3 النصوص الواردة من الناشر

3.4.3 النصوص المنتزعة من دراسات نقدية وكتب قديمة

1.3 الخط ولون الحروف

جاءت معظم روايات منيف بخط واضح على أغلفتها سواء اسم المؤلف أو عنوان الرواية. ولم تخلُ أية رواية من الإشارة إلى عنوانها وكاتبها في الغلاف. أما لون الحروف فقد اختلف بين عنوان العمل الأدبي واسم المؤلف، فلون اسم المؤلف ورد باللونين الأبيض والأسود فقط. أما عناوين الروايات والقصص فقد وردت ألوانها متعددة بين الأحمر والأسود والأبيض والأصفر والبنيّ والرماديّ والذهبيّ. وورد العنوان واسم المؤلف على صفحة الغلاف بنفس الحجم تقريباً في الطبعات التي اعتمدت عليها. وفي الصفحات الداخلية الأولى تكرر اسم المؤلف والعنوان في جميع الروايات والقصص.

ولم تخل طبعة من طبعات روايات منيف وقصصه من ذكر عناوين رواياته وقصصه التي أصدرها، وهذا لجذب القارئ وجعله يتواصل أكثر مع باقي أعمال منيف. وفي الطبعات التي اعتمدت عليها ورد فيها ذكر لإخراجها الفنيّ من حيث الرسم والتصميم والتخطيط والإخراج والإشراف الفني. وجاء الإشراف الفني لمعظمها لحاتم الحاج حسن، ومن إخراج (آنيا مورينغ)، وخط الغلاف لمحمد قنوع، ورسومات الفنان مروان قصاب باشي. عدا طبعة رواية "النهايات" التي اعتمدت عليها التي صمم غلافها الفنان نذير[1]. لقيام المؤسسة العربية للدراسات والنشر بطبعها دون مشاركة المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع.

---

[1]. نذير نبعة من مواليد دمشق عام 1938، تخرج من كلية الفنون الجميلة في القاهرة عام 1965، وأكمل دراسته العليا في باريس.

2.3 الإهداءات

يهدي منيف رواية "حين تركنا الجسر"

"إلى عاصم خليفة، أحمد مدنية، وحمزة برقاوي[1]..

ذكرى خيبات كثيرة مضت..

وأخرى على الطريق.. ستأتي"[2]

ويبدو أن هؤلاء الثلاثة كانوا شاهدين على خيبات كثيرة. وقبل عام 1974 وهو الــزمن الكتابي للرواية، كانت هناك خيبات كثيرة منها: حرب عام 1948 بين إسرائيل من جهة والأردن وسوريا ولبنان ومصر والسعودية من جهة أخرى، وثورة عام 1936 بين الثــوار الفلــسطينيين والإنكليز، ومجازر كفر قاسم ودير ياسين، والنكسة عام 1967 بين إسرائيل من جهة ومــصر وسوريا والأردن من جهة أخرى، وحرب الاستنزاف بين مصر وإسرائيل، وحرب أيلول الأسود بين الجيش الأردني والفدائيين الفلسطينيين في أحراش جرش، وحرب أكتوبر أو تــشرين عــام 1973 بين إسرائيل من جهة ومصر وسوريا من جهة ثانية. هذه الخيبات التي قصدها منيف في عبارته "ذكرى خيبات كثيرة مضت". أما "وأخرى على الطريق.. ستأتي" فهي خيبات حــصلت بعد كتابة منيف هذه الرواية وهي: اجتياح بيروت عــام 1982، حيــث حاصــرت إســرائيل الفلسطينيين في مخيمات لبنان، ومذبحة صبرا وشاتيلا، والحرب العراقية الإيرانيــة، واحــتلال صدام حسين الكويت عام 1990، ومجزرة تل الزعتر التي اجتاحت فيها القوات السورية مخــيم تل الزعتر الفلسطيني ودمرته، ومجزرة قانا في جنوب لبنان، وما يجري الآن في العراق مــن حروب وفتن طائفية. هذه الخيبات كان يتوقعها منيف، وما زالت الخيبات مستمرة.

---

[1]. من مواليد طولكرم في فلسطين عام 1938، تابع دراسته في ألمانيا الغربية فحصل على دبلوم في العلوم السياسية عام 1967، كان رئيساً للاتحاد العام للطلاب العرب في ألمانيا، ثم أصبح عضواً في الهيئة التنفيذية للاتحاد العام لطلبة فلسطين من بين عامي 1961 إلى 1963، وعمل باحثاً في مديرية الدراسات في رئاسة مجلس الوزراء في سوريا بين عامي 1967 -1979، بدأ منذ عام 1971 بكتابة بعض المقالات في الصحف اليومية في سورية. وعمل معدّاً لبعض البرامج في إذاعة دمشق. وعمل في حقل الترجمة ما بين 1972 - 1976 وترجم عدة كتب عن اللغة الألمانية.

[2]. منيف، عبد الرحمن. **حين تركنا الجسر**. ص7.

وأهدى منيف رواية "عالم بلا خرائط" إلى لميعة وسعاد على الترتيب. وهما: لميعة العسكري زوجة جبرا، وسعاد قوادري زوجة منيف. أي أن الكاتبين أهديا هذا العمل إلى زوجتيهما. حيث لم يختارا في الإهداء شيئاً مشتركاً بينهما، بل فضلا أن يكون خاصاً لكل منهما.

ويهدي رواية التيه

"إلى

علي[1] منيف

الذي رحل قبل الأوان"[2]

وهذا العمل يهديه منيف إلى أخيه عليّ الذي توفيّ قبل أوانه، حيث مات في سنّ مبكرة.

أما رواية "أرض السواد" فيهديها

"إلى نورة[3]، أمي، التي أرضعتني مع الحليب حبّ العراق.

إلى جبرا إبراهيم جبرا، إذ كان يفترض أن نكتب معاً هذه الرواية.

إلى فيصل حبيب الخيزران[4]، نيابة عن أصدقاء كثر، كان لهم الفضل في معرفة العراق، الأرض والناس."

يهدي منيف روايته أولاً إلى أمه التي أرضعته مع الحليب حبّ العراق فأمه عراقية، وهذا العمل يتحدث عن العراق. كما أن أرض السواد تذكّر بالحنين والأمومة والأصل والتاريخ.

---

[1]. إبراهيم والد عبد الرحمن منيف أنجب أربعة أبناء هم: عبد الله وتوفي عام 2001 بعمان بالأردن وله من الأبناء إبراهيم ومنيف ومنير وماجد ومأمون، علي وتوفي عام 1977 بدمشق وله بنت واحدة، فهد وتوفي عام 1965 وله ثلاثة أبناء: محمد وجمال وإبراهيم، وعبد الرحمن منيف ولديه ابنان وهما: ياسر وهاني، وبنتان هما: عزة وليلى.

[2]. منيف، عبد الرحمن. **التيه**. ص7.

[3]. والدة منيف هي نورة السليمان الجمعان، من بنات إحدى الأسر التي تقطن العراق، ويعود أصلها إلى قرية الروض بعيون الجواء.

[4]. فيصل رجل من حزب البعث كان سفير العراق لدى اليابان، وجمعته صداقة مع منيف، حيث استطاع منيف من خلاله أن يقرأ واقع العراق جيداً ويعرف أموراً كثيرة ساعدته في كتابة روايته.

ويهدي أيضاً هذا العمل إلى صديقه جبرا إبراهيم جبرا الذي تـوفي عـام 1994، وكـان مـن المفترض أن يكتبا معاً هذه الرواية، كما تشاركا من قبل في رواية "عالم بلا خـرائط". ويهـدي أيضاً عمله هذا إلى صديقه فيصل حبيب الخيزران نيابة عن أصدقاء كثر، كان لهم الفضل فـي معرفة العراق.

وفي المجموعة القصصية "أسماء مستعارة" نجد بعض القصص التي قام منيف بإهـدائها إلى بعض الأشخاص الذين يعرفهم. فيهدي "أسماء مستعارة" إلى "ماجدة وحمـزة وسـعاد فقـد تعرفوا على زوربا[1]". وقصة "المنكود" "إلى علي الأصفري ابن الحلبية المنكود أيضاً". وقـصة "عالمان" إلى (عمانويل لبيب).

ونلاحظ أن الأشخاص الذين أهداهم أعماله الأدبية هم أصدقاؤه وزوجته وأمّه وأخوه.

---

[1]. زوربا اليوناني عنوان رواية مشهورة للكاتب والشاعر اليوناني (نيكوس كازانتاسكيس). وأنتجت (هوليوود) فلماً شهيراً أيضاً مقتبساً من الرواية يحمل نفس العنوان وقام ببطولته الممثل (أنتوني كوين). وتدور الرواية والفلم أيضاً, عـن قـصة رجل مثقف, اسمه (باسيل), غارق في الكتب يلتقي مصادفة برجل أميّ مدرسته الوحيدة هي الحياة وتجاربه فيها. فسرعان ما تنشأ صداقة بين الرجلين ويتعلم فيها المثقف (باسيل) الذي ورث مالاً من أبيه الكثير من (زوربا) عن الحياة وعن حبها وفن عيشها.

3.3 التصديرات والمقدمات

في مقدمة رواية "قصة حب مجوسية" ورد عنوان يحمل اسم "العتبــة"، وهــي رســالة موجهة من منيف إلى القارئ قبل شروعه بالقراءة لا يطلب فيها الرحمة من القراء فهــو لــيس متسولاً أو مسكيناً، وهو يريد أن يوضح مشكلة ألمّت به، ربما تكــون أحلامــاً أو مراهقــة أو حرماناً لا يهمّ. وذات مرة روى قصته العاطفية لصديق، فسخر منه. لكن منيفاً يحبها وهو لــيس واهماً. ويرى منيف أن الكنيسة الكاثوليكية جعلت للإنسان طريقاً للخلاص، كما أن علم الــنفس أوجد طريقاً لإذابة العذاب، فهل يكون القارئ أباً كاثوليكياً أو طبيباً نفسياً ويخلص منيف من هذا العذاب؟.

وعاد منيف يكتب لطبعته الثانية عشرة في رواية شرق المتوسط عام 1999 مقدمة تحت عنوان "تقديم متأخر لكنه ضروري"، وفي المقدمة يأتي على موضوع السجن السياسي والقــسوة التي يتعرض لها السجين في الزنازين الممتدة على كامل حوض المتوسط الجنــوبي الــشرقي، والتي تتزايد وتتسع سنة بعد أخرى. ويعتبر منيف أن ما قيل في هذه الرواية غيــر كــافٍ، لأن الواقع أدهى وأمر مما كُتب. ويأتي على موقف السلطات العربية التي اعتبرت الخوض في هذه المواضيع جريمةً لا تغتفر، ومع أن الرواية لا تسمي بلداً بعينها، إلا أن جميع الــدول العربيــة بدأت تنظر إلى الأخرى على أنها المعنية. وكانت هناك محاولات لتحويل الرواية إلــى شــريط سينمائي، لكنّ هذه المحاولات باءت بالفشل، فلا أحد يريد أن يعترف بوجود هذه المشكلة لديــه. ويوضح منيف أن هذه الرواية كان لها شرف التأسيس لما سميّ بعد أو لقب بــ "أدب السجون". ويوضح منيف أن ظاهرة العنف التي تنتشر بشكل متزايد أدت إلى تقلــيص أو إلغــاء العمــل السياسي، حتى الصحافة فقدت موضوعيتها ومصداقيتها، حيث أصــبحت مجــرد أداة فــي يــد الحكومات. إن منيفاً ينادي بالديمقراطية الحرة التي تعترف بالتعدد وتكوين الأحزاب والجمعيات والنقابات، وفي حال الخلاف هناك القضاء المستقل الذي يوكل إليه تطبيــق القــانون. إن هــذه الرواية تستند إلى شرعية حقوق الإنسان وأن الوثيقة التي حملت موادّ من حقوق الإنسان يجــب أن تطبق على أرض الواقع ولا تبقى حبراً على ورق. وحتى رواية منيف "الآن... هنا" لم تنتــهِ موضوع العنف والسجن السياسي، فما زال بحاجة إلى مساهمات الكثيرين. إن منيفاً يؤكــد أننــا

نواجه الآن خصمين، الأول محليّ والثاني من وراء البحار - أي التدخلات الأجنبية في شؤون بلدان شرق المتوسط. والرسالة الصغيرة التي أرادتها رواية شرق المتوسط هي "أن يكون على هذه الأرض شعب حر، لأنّ في حال وجود الحرية يمكن أن ينام الحاكم والمحكوم ملء الجفون. أما إذا كان الحاكم وحده حراً، فإن دولاب الزمن لا يتوقف عن الدوران، وقد يجد نفسه مَن افترض أنه مالك القوة والحرية أكثر الناس ضعفاً وعبودية، ولن يفيد الندم إن جاء متأخراً. هل لا تزال شرق المتوسط صالحة وقادرة، بعد ربع قرن، على محاورة العقول والضمائر، هنا... والآن؟ إنه سؤال التحدي"[1].

ويصدر منيف روايته بمواد من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، حيث اختار المادة الأولى والثانية والثالثة والخامسة والعاشرة والثانية عشرة والرابعة عشرة. وتصدير هذه المواد ليس أمراً عبثياً، بل هي تحاكي واقع الرواية المر الذي يتعرض له السجين السياسي في الأقطار العربية. فقد جاء في المادة الأولى من الإعلان: يولد جميع الناس أحراراً متساوين في الكرامة والحقوق، وقد وهبوا عقلاً وضميراً، وعليهم أن يُعامل بعضهم بعضاً بروح الإخاء. وحقيقة الأمر أن هذا الكلام ليس مطبقاً على أرض الواقع، فالناس ليسوا سواء، فهناك الحاكم والمحكوم، والحرّ والعبد، والغني والفقير، والسجّان والسجين. وما نراه في شرق المتوسط جوراً وظلماً، فليس هناك إخاء أو حبّ بين الحاكم والمحكوم، بل يتعامل الحاكم مع الناس بسلطة عليا جائرة تذلّ آلاف رقاب العامة. وفي المادة الثانية: لكل إنسان حق التمتع بكافة الحقوق والحريات الواردة في هذا الإعلان، دون أي تمييز بسبب العنصر أو اللون أو الجنس أو اللغة أو الدين أو الرأي السياسي أو أي رأي آخر. وقريب من هذا الكلام قول الرسول عليه الصلاة والسلام "لا فرق بين عربي أو أعجميّ إلا بالتقوى" و"الناس سواسية كأسنان المشط"، والواقع غير ذلك، فالحقوق والحريات مقتصرة على أصحاب النفوذ والحاكمين، أما سواد الشعب فلا حرية لهم ولا حقوق، أما التمييز فيظهر في أوجه عديدة بسبب العنصر أو الرأي السياسي، ففي رواية شرق المتوسط يسجن المئات لأن لهم رأياً سياسياً مغايراً. وفي المادة الثالثة: لكل فرد الحق في الحياة والحرية وسلامة شخصه، فأين حرية رجب إسماعيل وسلامته من هذا الكلام؟. وفي المادة

[1]. **شرق المتوسط**. ص16.

الخامسة: لا يعرض أي إنسان للتعذيب أو للعقوبات أو المعاملات القاسية أو الوحشية أو الحاطّة بالكرامة، وهذا ما لا نجده في شرق المتوسط نهائياً، فالتعذيب والشَبح والقتل والإهانة والتجويع والتخويف والحبس الانفرادي والقمع يبدو زاخراً في بلد شرق المتوسط التي تحدث عنها منيف، حيث ماتت والدة رجب، واعتقل حامد صهر رجب، حتى يعود رجب من باريس، وعندما عاد مات على يد جلاده. والمادة العاشرة: لكل إنسان الحق، على قدم المساواة التامة مع الآخرين، في أن تنظر قضيته أمام محكمة مستقلة نزيهة نظراً عادلاً علنياً. ولم نجد محامياً واحداً في الرواية دافع عن رجب، حتى أنه لم يعرض على محكمة أصلاً، وإنما أخذوه إلى السجن مباشرة. ويذكرنا هذا الوضع بالسجن الإداري الذي تنتهجه سلطات الاحتلال الإسرائيلي، حيث يقيم السجين شهوراً وسنوات في سجنه دون إحالته إلى المحكمة. وفي المادة الثانية عشرة: لا يعرض أحد لتدخل تعسفي في حياته الخاصة أو أسرته أو مسكنه أو مراسلاته أو الحملات على شرفه أو سمعته. وما حصل مع والدة رجب وحامد ينفي هذا كلياً. والمادة الرابعة عشرة: لكل فرد الحق في أن يلجأ إلى بلاد أخرى أو يحاول الالتجاء إليها هرباً من الاضطهاد. وعندما لجأ رجب إلى باريس تم استدعاؤه.

إن منيفاً يريد أن يقول من خلال هذه المواد: إن هذه المواد حبر على ورق، فالواقع مختلف، لأن هذه الحكومات لا تلتزم بهذه المواد، بل تضعها في دساتيرها هكذا، وهي لا تلتفت إليها مطلقاً.

ويختار منيف بعض الأسطر الشعرية للشاعر (بابلو نيرودا)[1]، وتقول لنا سيرة حياته أنه "وقف باستمرار إلى جانب المضطهدين ضد الطغاة. لقد كتب ديوانه "إسبانيا في القلب" تحت وطأة أحداث الردة الفرنكوية في 18 تموز من عام 1936، العام الذي قتل فيه الشاعر الإسباني الشهير (لوركا)، وكان نيرودا تعرف إليه في (مدريد). وقد تعرض، وهو في المكسيك، إلى اعتداء من جماعة نازية، وعلى الرغم من تعاطف الجماهير معه إلا أنه اضطر لمغادرة

---

[1]. هو شاعر تشيلي اسمه الحقيقي (نفتالي ريكاردو رييز)، ولد عام 1904، وتوفي عام 1973، وحصل على جائزة نوبل في الأدب عام 1971. ويعدّ من أشهر شعراء أمريكا اللاتينية. وعندما أطاح الجنرال بيونشيه بالحكومة الاشتراكية المنتخبة ديمقراطياً وقتلوا الرئيس سلفادور أليندي، هجم الجنود على بيت الشاعر، وعندما سألهم ماذا يريدون؟ أجابوه بأنهم يبحثون عن السلاح، فأجابهم أن الشعر هو سلاحه الوحيد، ولم يعمر طويلاً بعد الانقلاب العسكري.

المكسيك، وفي مسيرة حياته صدر أكثر من أمر بإبعاده عن البلاد التي كان يزورها مثل فرنسا وإيطاليا، وقد احتل في آخر أيامه موقعه في نضال شعبه، ومشاركة منه في هذا النضال نشر "تحريض على قتل النكسونية ومديح للثورة التشيلية" الذي سرعان ما ترجم إلى جميع لغات العالم تقريباً"[1].

وما صدره منيف من شعر (نيرودا) في روايته:

"لتلمس جفوني كل هذه... حتى نعرفها

حتى تتجرح

وليحتفظ دمي بنكهة الظل الذي

لا يستطيع السماح بالنسيان"[2]

"حقاً لقد لمست جفون (نيرودا) كل هذه، وتعرفت إليها، وتجرحت بسببها، ولقد احتفظ دمه بنكهة الظل الذي لا يستطيع السماح بالنسيان. وملامسة (نيرودا) الأشياء وتأثره بها واحتفاظه بنكهة الظل دفعاه لأن يكتب قصائد عن العمال ولهم، وعن الفقر وشروره، وعن الثورات والشعراء الذين قتلوا، ومن خلال كتابته شهد على عصره ورسم صورة الطغاة. وحين يصدر عبد الرحمن منيف نصه الروائي بهذه الأسطر الدالة لهذا الشاعر الإنساني فإنما ينحاز إليه ويترسم خطاه. إنه هو أيضاً يريد أن يحتفظ بنكهة الظل الذي لا يستطيع السماح بالنسيان. وهو يريد أن يرسم صورة لواقع الظلم في "شرق المتوسط" حتى يقول للأجيال اللاحقة هذا ما كان عليه "شرق المتوسط" بعد الحرب العالمية الثانية في ظل الحكم الوطني، وحتى يفضح الأنظمة القمعية التي تسجن المعارضين السياسيين. وعبد الرحمن منيف هنا ينجز ما لم ينجزه بطل روايته. إن رجب الذي سجن بسبب آرائه السياسية، وعذب أربع سنوات ضعف فيها جسمه وأصيب بالروماتيزم، يحاول أن يكتب، لأن من يكتب حكايته لا يسمح بالنسيان، ولكنه لا

---

[1]. الأسطة، عادل، **العنوان والنص المحيط والفوقي في شرق المتوسط**. وقد أنجز الأسطة دراسة كاملة عن النص المحيط والفوقي لهذه الرواية.

[2]. منيف، عبد الرحمن، **شرق المتوسط**. ص18.

يفعل، فالوقت يخونه والنظام الحاكم يلاحقه في البلاد التي سافر إليها ليتعالج، وهـو يـدرك أن الكلمة لا تستطيع إنقاذ سجين يتعذب، وما لم يقم به لهذه الأسباب ينجزه عبد الرحمن منيف، هذا الذي يغدو مثل بابلو نيرودا"[1].

وفي الصفحة السادسة من رواية "سباق المسافات الطويلة" إشـارة لمنيـف ورد فيهـا "يدعوني واجب الوفاء أن أقدم شكري للأستاذ حسين جميل[2]، لأن الوثائق التي أطلعنـي عليهـا كانت لها أهمية في كتابة بعض فصول هذه الرواية"[3].

وفي القسم الأول من الرواية يستهله منيف بالعبارة الآتية: "من يملك الـشرق... يملـك العالم". وهذا ما تريده بريطانيا، فهي تسعى إلى السيطرة على الشرق من خلال مبعوثها (بيتر)، فمن ملك الشرق ملك العالم. والشرق منذ قديم الأزل محل أطماع الجميع، للثروات والخيـرات التي يمتلكها من نفطٍ وأرض وتجارة وموقع استراتيجي يشكل نقطة ارتكاز في العالم، عدا ذلـك طمع الإنجليز في البحار والأنهار التي ترفد هذا الشرق بالخير الوفير.

والقسم الثاني يستهله منيف بكلام لـ(لورنس)[4]، ويرى الثاني ضرورة تقمص شخـصية الشرقيين جيداً، عندها يمكن الانتصار وهزيمتهم.

---

[1]. الأسطة، عادل، **العنوان والنص المحيط والفوقي في شرق المتوسط**.

[2]. حسين جميل أنهى دراسته في معهد الحقوق بدمشق في سنة 1930، وعمل أكثر من اثنتي عشرة سـنة فـي القـضاء، وأسهم في تأسيس الحزب الوطني الديمقراطي ثم أصبح سكرتيراً عاماً للحزب، انتخب نائباً عن مدينة بغداد ثلاث مـرات في العهد الملكي، ثم نقيباً للمحامين لأربع دورات، كما انتخب أميناً عاماً لاتحاد المحامين العرب من سنة 1956 حتى سنة 1958 وتولى وزارة العدل عام 1949. حيث كان له حضور واضح في الحياة السياسية. وقد أفاد منيف كثيراً في بعـض المعلومات السياسية التي تتعلق بأطماع بريطانيا في الشرق. وقد توفي حسين جميل عام 2002.

[3]. **سباق المسافات الطويلة**. ص6.

[4]. توماس إدوارد لورنس من مواليد عام 1888 وتوفي عام 1935، وهو ضابط استخبارات بريطاني اشـتهر بمـساعدة القوات العربية خلال الثورة العربية عام 1916 ضد الإمبراطورية العثمانية عن طريق انخراطه في حياة العرب الثـوار وعُرف وقتها بلورنس العرب. وكتب سيرته الذاتية بعنوان "أعمدة الحكمة السبعة". وقال عنه ونستون تشرشل: لن يظهـر له مثيل مهما كانت الحاجة ماسة له. سافر لورنس على سفينة منغولية متجهة إلى الشرق عام 1909. رست السفينة علـى شواطئ بيروت لتبدأ رحلته الاستكشافية. اعتمد في تنقلاته على التحرك على قدميه لمسافات أميال طويلة. وصلت سفرياته على الأقدام إلى ثلاث عشرة ساعة في بعضها مما أثار إعجاب المحيطين به من أهل المناطق. ورغم أنه كان يـصطحب معه مرشداً سياحياً لحمايته وإرشاده إلا أن ذلك لم يمنعه من مواجهة مخاطر كادت أن تودي بحياته إما مـن الحيوانـات المفترسة أو من السرقة والسطو. توجه في زيارته إلى صيدا والنبطية ثم إلى قلعة بيوفورت وواصل رحلته حتى وصـل

ومن يتتبع سيرة حياة (لورنس) يرى أنه يعرف أحوال الشرق وطرق تفكير أهله. ونصه الذي اقتبسه منيف ليضعه في مقدمة القسم الثاني من الرواية دراسة عن الشرق وطرق عيشهم وعاداتهم وتفكيرهم، فهو يخاطب من أراد الذهاب إلى الشرق من الأجانب بأن يتقمص شخصية الشرقيّ وأن يتبنى عاداته، لأن الأوروبي إذا انطلق من هذا المستوى يمكنه التغلغل في المجتمعات الشرقية وتحقيق نجاح باهر. لكن هناك بعض الصعوبات التي سيواجهها الأوروبي في الشرق مثل ضغط للعيش وتكلم لغة لا يفهمها وتناول أطعمة لا يستسيغها ولبس ملابس مختلفة وانعدام الهدوء ومصاعب التعامل وقسوة المناخ، كلّ هذه الأمور يجب التفكير فيها قبل الإقدام على رحلة مثل هذه.

والمبعوث (بيتر) يمارس شيئاً من هذه العادات حتى ينجح في مهمته، فهو يأخذ بعض طباع الشرقيين، وقد مكنّه ذلك من التغلغل فيهم أكثر، بعد أن رسم له (راندلي) الخطة في كيفية السيطرة على الشرق.

والقسم الثالث يصدّره منيف بكلام لـ(لورنس) أيضاً، ويبدو كلام (لورنس) متطابقاً مع ما فعله (بيتر)، فهو ينفذ تعاليم (راندلي) بحذر، ولا يُظهر له أنه يخالفه، والدليل على ذلك ما قاله: "ليذهب راندلي إلى الجحيم. إنني أشتهي هذه المرأة، أشتهيها تماماً، ولا تهمني النتائج بعد ذلك"[1]، دون إشعار (راندلي) بشيء عن هذه المرأة. و(راندلي) يلقي الأوامر من بعيد دون أن يعيش في واقع المجتمع الشرقي، ويظهر هذا في ما يقوله (بيتر) عنه: "إن مستر راندلي لا يزال يعيش في القرون الماضية، يتصور أن الرجال الذين تعاون معهم في فترة قديمة سابقة ما زالوا يتمتعون بنفس الطاقة والحيوية. إنه يخطئ كثيراً حين يجبرنا على الاستمرار في التعاون مع هؤلاء... لكن مستر راندلي لا يزال يحلم وعقله مملوء بالأحلام والماضي!"[2]. و(راندلي) يمنح

إلى وادي الأردن ثم البحر الميت. كان يقضي نهاره مسافراً وبالليل كان يطرق أبواب أهل المناطق الذين يعتبرونه غريباً واجباً إكرامه وضيافته. وصل في رحلته إلى طرابلس واستقر في المدرسة التبشيرية الأمريكية. وقد أعجب بعمل هذه المدرسة. وصل إلى قلعة الحصن في سوريا وقضى فيها ثلاثة أيام يتفحصها بدقة. كانت رحلته بها الكثير من العناء والمخاطر مما أصابه بالإحباط، فقرر العودة إلى بلاده لضرورة التقدم بأوراق دراسته ومهمته لاعتماده طالباً مجتهداً.

[1]. **المصدر نفسه**. ص163.

[2]. **المصدر نفسه**. ص167.

(بيتر) الثقة ويترك له حرية التصرف وهذا ما أراد أن يصل إليه (لورنس) في المقدمة. ويظهر أيضاً رأي (لورنس) في (بيتر) في الفصل الثاني عشر من القسم، حيث ينفذ تعاليم (راندلي) مع إضافات تظهر أنها للأخير.

والقسم الرابع يستهلّه منيف بثلاث عبارات لشخصيات بريطانية مختلفة. العبارة الأولى لمؤرخ بريطاني اسمه (كليمان) وهي: "كان على بريطانيا أن تعارض المطامع الإقليمية لحلفائنا منذ البداية.. وأن تبيّن لهم أن هذه المعارضة لا تتنافى وأصول السياسة. كان على بريطانيا أن تقدم مطالبها الخاصة باستمرار"[1]. وقد استشهد منيف بهذه العبارة ليؤكد من خلال شخصيته (بيتر) أن بريطانيا غالت كثيراً في نفوذها في الشرق، ورسمت لمبعوثيها صوراً لا حصر لها عن الشرق، فهذه الإمبراطورية الهرمة سقطت بفعل إلحاح حلفائها على النفوذ والسيطرة على الشرق.

والعبارة الثانية لرئيس وزراء بريطاني مجهول الاسم وهي: "ليس لبريطانيا أصدقاء دائمون.. وليس لها أعداء دائمون.. إن لبريطانيا مصالح دائمة"[2]. وهذا ما حاولت أن تجنيه بريطانيا من الشرق من خلال (بيتر)، فليس المهمّ عندها مَن هم أصدقاؤها أو أعداؤها؟ إن الأصدقاء والأعداء يتبدلون باستمرار، أما ما يبقى فهو مصالح بريطانيا في الشرق، فهي قبل كلّ شيء.

والعبارة الثالثة لـ(لورنس)، وهي: "النصر مع الإخلال بالوعد أفضل من الهزيمة"[3]. وهذا ما سعت إليه بريطانيا في الشرق، فمهمتها النصر على الشرق دون النظر إلى إخلال بالوعد أو غيره، فهي تستعمل كل الطرق والأساليب المشروعة وغير المشروعة من أجل الفوز، فليس هناك عندها أمرّ من طعم الهزيمة. وخاصةً إن كان في الشرق، فالشرق طريقٌ معبّد بالرياحين لمصالحها ولا يحتاج إلى العناء الكثير كما ترى.

---

1. **المصدر نفسه**. ص277.
2. **المصدر نفسه**. ص277.
3. **المصدر نفسه**. ص277.

والقسم الخامس استهلّه منيف بعبارة لـــ(تشرشل)[1]، ورد فيها: "لم أصبح رئـــيس وزراء جلالة الملكة لكي أصفي الإمبراطورية البريطانية"[2]. وهو لم يشغلْ هذا المنصب مـــن أجـــل أنْ يضحي ببريطانيا الدولة التي لا تغيب عنها الشمس، فهو مستعدٌ لأن يفعلَ أيّ شيء فـــي ســـبيل بقاء بريطانيا سيّدة على العالم. فبريطانيا في الرواية ماضية في نهجها، فهي لن ترفع يديها عن الشرق حتى تسيطر عليه سيطرة تامة، وإن أخفقت بعض المرات من خلال مبعوثهـــا (بيتـــر)، فإنها ستنجح ذات يوم من خلال مبعوث آخر يحقق لها مصالحها.

وفي الصفحة الخامسة من رواية "عالم بلا خرائط" أراد منيف وجبرا أن يوضحا شـــيئاً للقارئ، حيث "يود المؤلفان أن يؤكدا أن الشخصيات والأحداث في هذه الرواية من خلق الخيال، وأن الأماكن، وبخاصة عمورية، هي من خلق الخيال أيضاً، وهمـــا يؤكـــدان أنهمـــا ليـــسا أول المؤلفين الروائيين الذين أوجدوا مدناً وقرى هم مالكوها الوحيدون، ولـــن يكونـــا الأخيـــرين"[3]. فصادق الرمحي وعلاء نجيب ونجوى العامري وخلدون وسعيد وصفاء وأدهم وميادة وريـــاض البرهان وحسام الرعد ونصرت وحمدي سويلم كلهم من نسج الخيال، ولم يكنْ هناك أنـــاس ذات يوم يحملون هذه الأسماء التي نراها في الرواية. وحتى الأماكن وبخاصة عمورية هي من نسج الخيال أيضاً، فلا توجد حالياً أية مدينة عربية تحمل هذا الاسم. وعلى الرغم مـــن ذلـــك، فهـــذه الشخصيات والأماكن تتشابه كثيراً مع واقعنا، فيمكن أن نجد مثل علاء الدين نجيـــب ونجـــوى العامري وغيرهم، ومن الممكن أن نجد مدينة تشابه عمورية في وضعها. فإن كانت الشخصيات والأماكن خيالية، فهذا لا يجعلها مستحيلة بل نستطيع أن نرى شخصيات كثيرة ومـــدناً أخـــرى

[1]. ونستون تشرشل وُلد عام 1874، وتوفي في 1965، وشغل تشرشل منصب رئيس وزراء بريطانيا عام 1940واســتمر فيه خلال الحرب العالمية الثانية وذلك بعد استقالة تشامبرلين. استطاع رفع معنويات شعبه أثنـــاء الحـــرب حيـــث كانـــت خطاباته إلهاماً عظيماً إلى قوات الحلفاء. كان أول من أشار بعلامة النصر بواسطة الإصبعين الـــسبابة والوســـطى. بعـــد الحرب خسر الانتخابات عام 1945وأصبحَ زعيمَ المعارضةِ ثم عاد إلى منصب رئيسَ الوزراء ثانيةً في 1951 وأخيـــراً تَقَاعد في 1955. حصل على جائزة نوبل في الأدبِ لعام 1953 للعديد مِنْ مؤلفاتة في التأريخِ الإنجليزي والعالمي وفـــي استطلاعِ بي بي سي عام 2002، اختير كواحد من أعظم مئة شخصية بريطانية.

[2]. **المصدر نفسه**. ص367.

[3]. **عالم بلا خرائط**. ص5.

تتقمص شيئاً من عالم منيف وجبرا. وليست هذه التجربة الأولى في الأدب العربي والعالمي في خلق شخصيات وأماكن خيالية.

وفي تصدير الرواية بقصة أسطورية هي: "كانت السيبيلا، عرّافة كوماي، قد أتت من الشرق، من بلاد بابل، مهد المعارف والحكمة، والتنبؤ بالمستقبل. أُعجب بها الإله أبولو أيام شبابها، فوعدها بأن يحقق لها أي مطلب تطلبه. فأخذت حفنة من الرمل في كف يدها، وقالت: أعطني سنيناً للحياة بقدر ما في راحتي من ذرات هذا الرمل! ولكنها نسيت أن تطلب مع طول العمر، بقاء الشباب والعافية. فعاشت مئات السنين، وشاخت، وتقلصت عظامها. وبقيت عرّافة قرناً بعد قرن. وعاشت لزمن طويل في كهف، كانت تكدّس في مداخله أوراق الشجر. فإذا جاءها سائل يطلب معرفتها وحكمتها، قذفت إليه حفنة من هذه الأوراق، وقد كتبت حرفاً على كل ورقة. وعلى السائل عندئذ أن يجمع الأوراق، ويرتبها في شكل ما، يستطيع أن يقرأ في حروفه جوابها..."[1].

ويرى حسين المناصرة في دراسته الرواية أنها لعبة أسطورية متشابهة مع لعبة العرّافة في أوراق الشجر، ويتساءل: "هل ما قام به الروائيان هو اللعبة نفسها التي تحتاج من المتلقي المتخصص أن يمارس لعبة تنظيم الخرائط ليصل في نهاية المطاف إلى المعرفة أو الحكمة أو الجمالية المتوخاة من تداخلات العوالم الكابوسية في الرواية؟ أم أن المطلوب من فاعلية عملية التلقي أن يحاول القارئ التفاعل مع النص دون أن يلجأ إلى تأويله نفسياً أو إعادة ترتيبه من ناحية التأليف.. وبالتالي قد نجد أنفسنا في مواجهة متن مستقل له كيانه المتوحد الخاص الذي يشعرنا بجدارة أنه متن إشكالي لاعلاقة له بالتأليف في سياق ضرورة قتل المؤلفين، أو أن نعده بتصميم مسبق لعبة معقدة تحتاج إلى تأمل عميق في بعض أنساقها لفك بعض رموزها ومن ثم يمكن الدخول في لعبة فك شيفرتي اللغة لإحالتها إلى مؤلفين

[1]. **المصدر نفسه**. ص9.

منفصلين أو إلى نمطين منفصلين من الوعي اللغوي، لأنه لا وجود لشخصين متشابهين مهما حاولا الاندماج أو التسامي فوق ذاتيتيهما..؟"[1].

ويرى سليمان حسين أن الكاتب "يلخص رمزياً قدرات النص الأدبية في مقدمة أسطورية يستخدم فيها التناظر المستقل، ويبدو أن الكاتب قد وقع في مأزق المغزى، إذ يروي أسطورة ذات مغزى، وربما يختلف العمق الأدبي والنفسي لمغزى الاسطورة عن المغزى السائد في الروايات الأخرى التي تبحث عنه قصداً، وقد يكون الرمز في المقدمة جزئي الدلالة وليس شاملاً ليدل على مغزى ما... واضح من خلال هذا النص أن الكاتب اختاره ليتناسب مع العبث واللاجدوى اللذين يسيطران على(محور الخطاب) علاء نجيب، فكما عاشت عرافة كوماي بقية حياتها في اللاجدوى وفي انتظار الموت وهي تعيش الموت في الحياة يعيش علاء حياته بلا جدوى وهو ميت ينتظر الموت، والسر في جدوى الخلود عند العرافة هو الشباب وكذلك يكون السر في جدوى الوجود عند علاء"[2].

وعالم الرواية يشابه ما حلّ بالعرافة (كوماي)، فهي عاشت مدة طويلة دون أن تتمتع بالصحة والشباب. وعمورية التي انغمست في الحضارة المزيفة، لم تعش فيها هادئة البال متمتعة بالحيوية والنشاط. هذا من جهة. أما من جهة أخرى فإن ترتيب الأوراق ليصل السائل إلى إجابته يحتاج الكثير من الحلّ، وربما كانت هذه الأوراق هي أوراق الكاتبين اللذين تداخلت نصوصهما، ليصعب على القارئ التمييز بين كتابة منيف وجبرا في الرواية.

ويصدر منيف رواية "تقاسيم الليل والنهار" بمثل بدوي هو: "ذاك الغيم جاب هذا المطر". والمقصود به أن ما حلّ بموران هو من صنع رجالها وقادتها، فهؤلاء الملوك والقادة سببوا هذه المعاناة، وما وضع البلاد إلا صورة لساستها. ويقول أحد أبطال مسرحية (تشيخوف)[3] "الأخوات

---

[1]. المناصرة، حسين، **إشكالية رواية عالم بلا خرائط بين لغتين.**
http://knol.google.com/k/-/-/1c6kxmz5d6osh/97#

[2]. حسين سليمان، **مُضمرات النص والخطاب: دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي**. منشورات اتحاد الكتاب العرب. 1999. ص345 -346.
عن الموقع الإلكتروني http://www.liilas.com/book/view-724.html

[3]. أنطون تشيخوف ولد عام 1860 وتوفي في 1904، وهو من كبار الأدباء الروس الذين أبدعوا في كتابة القصة والمسرحية.

الثلاث": "لقد آن الأوان! ثمة شيءهائل يتقدم نحونا، ثمة عاصفة قوية نقية تتهيأ، عاصفة سوف تكنس من مجتمعنا، عما قريب، الكسل واللامبالاة والأوهام والضجر الفاسد... إننا لن نشارك في تلك الحياة، ولكننا نحيا من أجلها اليوم. إننا نعمل ونتألم ونخلقها، وفي هذا وحده يقوم هدف وجودنا، وتقوم، إذا أردتم، سعادتنا". وفي المزاوجة بين نص المسرحية المذكور وواقع الرواية، أن الوقت في مدن الملح حان لصنع حياة فضلى، فخطر الأجنبي استنزف قوة البلاد ومدّخراتها، فموران أمام عاصفة قويّة سوف تأكل الأخضر واليابس، وإذا لم يتشارك أهل موران بسعيهم نحو الخلاص، فإنهم سيخسرون كلّ شيء. وفي عبارة لـ(أنا يسيس نن) جاء فيها: "إن ما نخاله وهماً قد يكون، في بعض الأحيان، حدساً بالممكن، وإنه في رؤية الممكن تكمن احتمالات وقوة المستقبل". ومعنى هذا أن تحقيق الحلم ينبع من أصغر شيء، فالوهم الذي لا قيمة له، من الممكن أن يتحول إلى حدس ليتحول فيما بعد إلى مستقبل مشرق. فعلى أهالي مدينة موران أن يستجمعوا قواهم ويستفيدوا من صغائر الأمور ليحققوا ما يريدون. ويقول الرياضيون: "بما أن... لذلك... إذن...". و"بما أن" هي حصيلة الواقع الذي يعيشه أهل موران، فـ"لذلك" عليهم أن يطوروا خططاً بديلة تمكنهم من حلّ مشاكلهم، فتكون النتيجة "إذن" مستقبلاً آخر لمدن الملح.

وفي الصفحة التاسعة يصدّر منيف روايته بالتالي: "وقت الهزائم، وفي المنافي، يطيب الحديث عن التاريخ أو وهم التاريخ". ويرمي من ورائها أن الصحوة تكون بعد فوات الأوان، فبعد التشتت والهزائم والخيبات والمنافي والضياع، نسترجع حينها تاريخنا، ونتحسر على أيامنا الخالية التي كنّا فيها أسياداً. أما أن نتعلم قبل وقوع الكارثة فهذا ما لم يستطع المجتمع الشرقي حتى الآن إنجازه.

وفي الصفحة السابعة من رواية "المُنبت" يكتب منيف الحديث النبوي التالي: "... فإن المُنبت لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى". وقد تم توضيح دلالة الحديث سابقاً عند معالجتنا للعنوان.

ويستهل منيف رواية "الآن... هنا" بثلاث عبارات. فقد ورد في كتاب "حياة الحيوان الكبرى" للدميري[1] في باب الذئب أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "أدخلت الجنة فرأيت فيها

---

[1]. كمال الدين الدميري أحد علماء مصر، وكتابه إحدى الموسوعات الضخمة في حياة الحيوان.

ذئباً فقلت: أذئب في الجنة فقال: أكلت ابن شرطيّ فقال ابن عباس: هذا وإنما أكل ابنه فلو أكلـه رُفع في عليين". وليس غريباً أن يستشهد منيف بهذا الحديث، فما يرمي إليه في روايته لا يخالف ما ورد في الحديث. فالرواية تشنّ هجوماً على السجّان الذي يعذب الناس، والشرطي هو الـذي يؤذي الناس. وفي هذا الحديث مبالغة في وصف الشرطي، فقد أدخل الله الذئب الجنة لأنه أكـل ابن شرطيّ، ولو كان أكل الشرطي نفسه لرفعه الله في عليين. ويدل ذلـك علـى عظـم جُـرم الشرطيّ عند الله لانتهاكه حقوق العباد. ورُوي عن سفيان الثوري في كتاب "طبقات الـشعراني" عن "المستطرف الجديد": "إذا رأيتم شرطياً نائماً عن صلاة فلا توقظوه لها، فإنه يقـوم يـؤذي الناس". وفي هذا القول دلالة أخرى على مساوئ الشرطيّ، فيجب على الناس أن تتجنب إيقاظـه للصلاة، حتى لا يقوم ويؤذيهم. وبتصدير منيف لهذه الأقوال من كتب قديمة يبرهنُ على أن هذا الواقع ليس جديداً، فالشرطي أو السجّان الذي عذّب عادل الخالدي وطالع العريفي وغيرهم، ليس وليد اللحظة، فغيره من السجانين كانوا في عصور سابقة، ومارسـوا أبـشع أنـواع التعـذيب والاضطهاد. ولن تزول صورة الشرطي السيئة حتى قيام الساعة، فاسمه مرتبط بالقتل والتعذيب والتجويع. ويرى خليل الشيخة أن الشرطي هنا "رمز يدل علـى التـسلط والظلـم فـي وقتنـا الحاضر"[1]. ويقتبس منيف نصاً من رواية الأمل لـ(مالرو)[2] على لسان بطلها "أفضل ما يفعلـه الإنسان أن يحيل أوسع تجربة ممكنة إلى وعي". وواقع رواية منيف لا يختلف كثيراً عن واقـع (مالرو) في روايته، فكلاهما تعرض للاضطهاد والعنف والقمع.

ويصدر منيف رواية "أرض السواد بالتالي: "لهجة بغداد مليئة بالكثافة والظـلال، وقـد استعملتها في الحوار للضرورة، دون محاولة لإظهار براعة لغوية. أتمنى على القارئ أن يبـذل جهداً من أجل التمتع بجمال هذه اللهجة". وهذا واضح من اللهجة العامية العراقية المستعملة فـي الحوار، حتى يصعب أحياناً تفسير بعض الكلمات العامية. ويبدو أن منيفاً رمى من ذلـك إلـى

---

[1]. الشيخة، خليل.
http://www.arabrenewal.org/articles/12987/1/CaNaeCAEi-CaaaIai-UEI-CaNIaa-aaiY/OYIE1.html

[2]. أندريه مالرو أديب فرنسي وروائي انخرط في الثورة التي قادها الجمهوريون الإسبان ضد الجنـرال (فرانكـو)، وقـد وصف في روايته التي تتكون من ثلاثة أجزاء واقع الجمهوريين والعمال المضطهدين.

التعبير بصدق عن واقع شخوص الرواية ولهجاتهم، فهو لم يستخدم اللغة الفصحى في حواره، حتى تكون روايته أقرب إلى بيئة العراق وتحاكي أهلها وعاداتها وأساليب عيشها وحياتها.

ويستهلّ منيف المجلد الأول من ثلاثية أرض السواد بنشيد ملحميّ مؤلف من خمسة مقاطع لشعراء ينتمون إلى زمن العراق القديم:

"يقول شاعر إحدى الملاحم السومرية:

يا سومر، أيها البلد العظيم بين جميع بلدان العالم

أنت مغمورة بالنور الثابت الراسخ الذي ينشر

من مطلع الشمس إلى مغربها النواميس الإلهية بين جميع الناس

إن نواميسك المقدسة، نواميس سامية لا يمكن إدراكها

قلبك عميق لا يسبر غوره

المعرفة الصحيحة التي تأتين بها، كالسماء لا يمكن أن تمس

....

فيا بيت سومر عسى أن تتكاثر حظائرك وتتضاعف أبقارك

عسى أن تكون حظائر أغنامك وفيرة، وماشيتك لا عدّ لها

عسى أن ترتفع معابدك، وترتفع الأيدي الثابتة نحو السماء"

ويخاطب الشاعر السومري في هذا المقطع بلده سومر، فيصفه بالبلد المغمور، ويتمنى أن تنعمَ بلده وتتكاثر فيها الأغنام والأبقار، وترتفع معابدها. وسومر اسم قديم تاريخي للعراق، عُرف بالحضارة السومرية التي جعلت من العراق موطناً لها. وترى يمنى العيد أن هذا المقطع يرمز إلى "بغداد العراق، موسوم تاريخه بالعظمة، وبثبات نوره ورسوخه، وبما يعجز الآخر عن

سبر غوره. فسومر، كما يقول الشاعر تأتي بالمعرفة الصحيحة التي هي كالسماء ولا يمكـــن أن تلمس"[1].

"وبعد سومر وآكاد جاء البابليون، وقال أحد شعرائهم بعد أن دهمت البلايا:

إني، يا إلهي، عبدك المنيب

أدعوك دعوة من أثقلته الذنوب

وقلبه يخفق أسى وحسرة

نظرة منك بها حياة المرء

فانظر إليّ وهبني منك عطفاً

واقبل دعواتي

وخذ بيد عبدك

من هذه الحمأة التي تورط فيها

وقرّبه منك

وأبدلني بالذنب رحمة

وسخّر الرياح بأن تحمل عني

ما حملت أنا من إثم

وجرّدني من ذنوبي كلها

كما تجرّد عني ثيابي

واصفح عني أنا الضارع الذليل

---

[1]. العيد، يمنى، **منيف في أرض السواد**. من كلمة ألقيت في ندوة تكريماً لمنيف.
http://www.mafhoum.com/press7/220C40.htm

لكي يمتلئ قلبي غبطة

كتلك التي تملأ بها قلب الأم حين تضع

وقلب الأب بابنه"

يشير منيف في هذا المقطع إلى تعاقب التاريخ من سومر إلى آكاد إلى مجيء البـــابليين، ويأتي صوت الشاعر البابلي مناجياً الإله كي يهبه عطفاً ويأخذ بيده ويجرده من ذنوبه. و"يعترف هذا الشاعر بإثم اقترفه، وبحمأة تورط فيها. بهذا الاعتراف يبدو الــ "أنا" المتمثل فـــي صـــوت الشاعر البابلي، ذاتاً مسؤولاً عما آل إليه البلد العظيم، أي عن الدمار الذي سيقدم المقطع الثالـــث صورة عنه".[1].

"وجاء الغرباء ودمروا أور، فقال أحد شعرائها:

أيها الرب، أنانا، لقد دمرت المدينة

كقطع الخزف المهمشة ملأ أهلوها جنباتها

هدمت أسوارها وناح الناس

ناحوا عند البوابات العالية، حيث كانوا يتنزهون،

وفي الشوارع، حيث أقاموا الأعياد، نثرت أجسادهم

في كل الدروب، حيث كانوا يتنزهون، تناثرت الأجساد

وفي ساحاتها، حيث احتفلوا، تراكمت أكوام القتلى

إيه يا أور... إن ضعفاءك وأقوياءك قد قضى عليهم الجوع

الأمهات والآباء الذين لم يغادروا منازلهم، التهمتهم النيران

الأطفال في أحضان الأمهات جرفتهم المياه كالأسماك

وفي المدينة، الزوجة تركت، والابن أهمل، والممتلكات نهبت

---

[1]. **المرجع نفسه.**

إيه أنانا، إن أور قد خرّبت وأهلوها قد شتّتوا"

ويظهر في المقطع الثالث صورة الدمار التي لحقت بمدينة أور، فيخاطب أحد شـــعرائها الرب (أنانا) متضرعاً إليه الرحمة بعد التدمير والخراب والقتل والجوع الذي حلّ. وترى يمنـــى العيد أن مشهد الموت يشي "بعلاقة سببية بين مجيء الغرباء ومشاعر الذنب لدى الــ "أنا". كأن مجيء الغرباء وما آل إليه البلد العظيم من موت ودمار هو مسؤولية هذا الــ "أنا"، وبالتالي هــو ما ولّد عنده مشاعر الذنب وحمل الشاعر على طلب الرحمة والغفران"[1].

"أما نشيد نرجال عن المدينة حين تنهض من جديد فيقول:

ترتدي النور

وتحني رؤوس المتكبرين

قوية هي أياديك، ورحب هو صدرك

وما أن تشع عظمتك الرهيبة

فإن المسيء والشرير لا بد أن يرتميا

في أصداع الأرض"

تنهض المدينة من جديد، وترتدي النور، أي تعود على ما كانت عليه، وتعلم من اعتدى عليها. أما الشرير فيغور في أصداع الأرض دون رجعة.

"قال جوديا يبتهل لنانشي:

سأطرح هذه الكلمات، يا أمي، سأسرد لك حلمي، فهل ترغب مفسرة الأحلام أن تفسره لي؟"

ترى يمنى العيد أن ثلاث حركات تكوينية تحكم هذا النشيد وتتمثل في: بداية، وعقــدة، ونهاية. حيث "ترتد النهاية السعيدة على البداية السعيدة، فينغلق النشيد على مغــزاه العميــق، أي

---

[1]. **المرجع نفسه**.

على عظمة المدينة وخلودها مغمورة بالنور. ويشكل هذا النشيد من حيث حركاته التكوينية ومغزاه، مرجعاً لقراءة رواية منيف، فهي تضمر درسه وتقول بحكمته"[1].

ويرى كريم الثوري أنه "بهذه الأناشيد الخالدة يصور لنا التاريخ كيف نهضت أور من كوابيس الغزو الهمجي، وكيف استعادت عافيتها كلما تعرض أناسها وأراضيها وممتلكاتها لغزو الدمار الطاعن في محوها، وكيف استعان الإنسان بقدرة الآلهة فهي المخلص وإليه ينوب العبد بعد أن يستفحل الخراب والدمار"[2].

وفي حوار تنفرد به الجريدة مع منيف يجريه (ميشال معيكي)، حيث يتساءل (ميشال) عن رواية "أرض السواد"، فيرد منيف قائلاً: "عشت في العراق. أمي نورة أرضعتني مع الحليب حب العراق. أهديت إليها هذه الثلاثية وإلى جبرا إبراهيم جبرا، إذ كان يفترض أن نكتب معاً هذه الرواية. العراق أرض عريقة في التاريخ وقد صدّرت مطلع الثلاثية بكلمات من شاعر ملحمي سومري... هذه الرواية كتبتها للفت نظر العالم إلى ما يحصل في العراق وإلى ما يعانيه شعب كبير من غطرسة القوة والقهر وحرمان الطفولة من الحياة. إضافة إلى أن العراق يقدم إمكاناً هائلاً لكتابة رواية متنوعة"[3].

وبهذا يكون منيف قد صدّر بعض رواياته بعبارات، والروايات التي ورد فيها تصديرات هي: قصة حب مجوسية، شرق المتوسط، سباق المسافات الطويلة، عالم بلا خرائط، تقاسيم الليل والنهار، المنبت، الآن... هنا، أرض السواد. أما باقي الروايات فقد خلت من أي تصديرات، بالإضافة إلى مجموعتيه القصصيتين.

---

1. **المرجع نفسه**.
2. الثوري، كريم، ***العراق سينهض من جديد في حاضرة التاريخ***. **الحوار المتمدن**. ع2710. 2009. http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=178373
3. معيكي، ميشال، ***حوار مع عبد الرحمن منيف***. **الجريدة**. http://www.aljarida.com/AlJarida/ArticlePrint.aspx?id=21691

4.3 النصوص الملحقة

1.4.3 النصوص المأخوذة من الروايات والقصص

ورد في الصفحة المطويّة من غلاف رواية "الأشجار واغتيال مرزوق" نص مأخوذ من القسم الثاني للرواية الفصل السادس صفحة 203، وهو ليس اقتباساً حرفياً من النص الأصلي. وهذا النص يتحدث عن منصور عبد السلام الذي مُنع من السفر إلى الخارج من أجل العلاج، وظلّت عيون المخابرات تلاحقه. وما يدافع عنه منصور عالمه الداخليّ الذي صار ملكاً لتصرفات غيره، وحريته التي يسعى إليها. إن منصوراً يرفض هذا العالم المجوسي الذي يبيح التدخل في شؤون الفرد ومصادرة حريته وسلبه أغلى ما يملك، عدا العذاب والاضطهاد الذي يُمارس في هذا العالم. والدودة التي تنخر في قلبه هي بداية مشوار الألم الذي تعرض له.

وورد على صفحة الغلاف الخلفي من رواية "شرق المتوسط" نصٌ مقتبس من الرواية، وهو مأخوذ من الفصل الخامس من الرواية ص203 الذي يرويه رجب إسماعيل. وعندما روى هذا النص كان رجب في مرسيليا يحاول استرجاع ما حدث معه في السجن. وتبدو من خلال هذا النص نفسية رجب التي تبدلت بعد خروجه من السجن، فهو لا ينسى ما فعلوه به في السجن، من رش بالماء البارد والتعليق لمدة سبعة أيام والتهديد بالقتل والرصاص الذي يتناثر حوله. كلّ هذا لمْ يحنه، فإرادته كانت تقاوم كلّ أشكال التعذيب. وصمد حتى يجرب سلاح الكلمة الذي يستطيع من خلاله أن يفضح وحشية السجون ومؤامرت الجلاد. لكنه بعد ذلك في مرسيليا لم يستطع أن يقول أية كلمات، فالكلمات كانت تطير منه كلما حاول أن يكتب شيئاً.

وورد في الصفحة المطوية من غلاف رواية "عالم بلا خرائط" نص مقتبس من ملحق الرواية ص379_380، وهو على علاقة وثيقة بالرواية. فصحيحٌ أن عمورية واكبت الحضارة الحديثة واستطاعت أن تصعد إلى مستوى أفضل في المجالات كافة، لكن هذه الحال لن تدوم طويلاً، فهذه المدينة انسلخت عن ماضيها وتراثها وانسلخت عن المدن الأخرى المجاورة لها. سيأتي يوم وتحلّ الكارثة بها، عندها سيموت أهلها ومن يستطيع النجاة والهرب فسوف يموت عطشاً أو كمداً. ومهما حاولت عمورية أن تبتعد عن الواقع الذي تعيش فيه فلن تنجح، لأن النار

ستصلها وتداهمها. وهذا ما فعله أهل عمورية عندما ضحّوا بثـــرواتهم ومقـــدراتهم مـــن أجـــل حضارة زائفة.

وفي الصفحة المطوية من غلاف رواية "الآن... هنا" نصٌ يلخص الراوي فيه مأســـاته في سجون عمورية، وما يريد قوله هو أن حياة السجن ليست شعاراً يحمله ليجلب به عواطـــف الناس، بل هي حقيقة يعيشها الآلاف.

وفي فضاء النص على صفحة الغلاف من المجموعة القصصية "أسماء مستعارة" نـــص مقتبسٌ من قصة "خطاب العرش". وهذا النص موجود بين صفحتي 59_60. ولا شكّ أن اختيار الناشر لهذه القصة في فضاء النص ليس أمراً عشوائياً، فقد تكون هذه القصة من أهـــم قـــصص المجموعة بعد قصة "أسماء مستعارة".

وفي فضاء النص على صفحة الغلاف الخلفي من المجموعة القصصية "الباب المفتـــوح" نص مقتبس من قصة "الباب المفتوح" في صفحتي 125_126. وسبب اختيار هذه القصة لتكون على صفحة الغلاف هو كونها القصة الرئيسة في المجموعة وعنوانها.

2.4.3 النصوص الواردة من الناشر

ورد على صفحة الغلاف الخلفي لرواية "الأشجار واغتيال مرزوق" نص يلخص مأساة المثقف منصور عبد السلام، فأحلامه لم تتحقق. لقد عانى منصور وجاع وتغرّب في سبيل فكره وحريته وأفكاره المشروعة، في المقابل لم يتغيّر وضع الفاسدين، فظلّوا كما هم يتخبطــون فـــي الدّعة والرخاء والنعيم.

وفي الصفحة المقابلة للغلاف الأمامي من رواية "قصة حـــب مجوســـية" نـــصٌ يعـــالج موضوع الرواية التي تعددت أوطانها وقيودها الاجتماعية، لتجعل من هذا الحب أمراً مستحيلاً، بين الراوي و(ليليان).

وورد في الصفحة المطوية من الغلاف الأمامي لرواية "شرق المتوسط" نص يوضح أنّ سجون شرق المتوسط لم تتغير، فمنذ عام 1975 حتى عام 2004 وهو تـــاريخ صـــدور هـــذه الطبعة، زاد عدد السجون وظهر العنف أكثر ولم تنحسر مسألة القمع والعنف والسجن السياسي.

وفي الصفحة المطوية من الغلاف الأمامي لرواية "حين تركنا الجسر" نص يوضح دلالة عنوان الرواية. فالجسر الذي أقيم كان هدفه لحماية الأرض والممتلكات، وبعد أن أغلق انكسرت الأحلام وضاع كلّ شيء. وحين تركنا الجسر حدثت النكسة عام 1967، فاستولت إسرائيل على ما استولت عليه، وصار العالمُ العربي عرضةً للأفواه التي تتناهشه من كل صوب وحدب.

وفي الصفحة المطوية من الغلاف الأمامي لرواية "سباق المسافات الطويلة" نص مـــزيج بين كلام الناشر ونص الرواية. فمقدمة هذا النص "الحياة الشرقية...والأشجار" مأخوذ من القسم الثاني في الرواية الفصل الرابع بين صفحتي 124_125، والاقتباس ليس حرفياً، بـــل يتـــراوح معناه بين هاتين الصفحتين. أما باقي النص "في ذلك الشرق... التي بين أيدينا" فهو كلام للناشر. وفيه وصفٌ للحياة الشرقية، فهي تختلف عن الحياة الغربية. فالسرية والغموض من أهم ســـمات الحياة الشرقية، كما أن طبيعتها مختلفة عن بقاع الأرض الأخرى. والمبعوث (بيتر) راقب انهيار

سلطة بريطانيا التي طالما اعتبرت نفسها أمّ الجميع. ويؤكد الناشر أن شخـصيات الروايـة وإن كانت خيالية إلا أنها قريبة منا ونلامس مثلها على أرض الواقع.

ونص الغلاف الخلفي للرواية يؤكد على أن الشرق سرّ قوة الإمبراطورية البريطانيـة، لكنه يحتاج إلى الحذر فهو مليء بالمؤامرات والخدع. هذا ما رسمه راندلي لمبعوثـه (بيتـر). وهذا النص تراوح بين كلام للناشر وبين اقتباس من الرواية نفسها، ففقـرة "يجـب أن نحـذر الشرق... يتكرر كل يوم" مأخوذة من القسم الخامس الفصل الأول ص369، والاقتباس هنا ليس حرفياً لهذه الفقرة. فالشرق يحمل وجهين: وجهاً هادئاً سمحاً، ووجهاً يخفي في طياته بركانـاً لا يتوقف عن إرسال حممه إذا حانت المفاجأة.

وورد على صفحة الغلاف الخلفي من رواية "عالم بلا خرائط" نص يوضح فيه الناشـر التعقيد في هذه الرواية، التي تتداخل فيها الأسئلة مع الأجوبة. أما علاء نجيب فقد عاش في عالم بلا خرائط مع نجوى العامري التي تجمع بين حاضرها وماضيها. وشخوص القصة الآخـرون مثل: صفاء وأدهم وحسام الرعد ونصرت وحمدي سويلم، فهم جزء من قصة عـلاء ونجـوى وعمورية. إن امتزاج منيف وجبرا في هذا العمل الأدبي شكّل حالة إبداعية فريدة من نوعها، فما في جعبة منيف من خيال وذوق ألقاه على ما في جعبة جبرا من رسم وتحليل، لتخرج لنا رواية بالغة التعقيد تنطوي على أحجية عالم بلا خرائط.

وفي الصفحة المطوية من الغلاف الأمامي لرواية "التيه" يستعرض الناشر ملامح الرواية بشكل عام، فهي تتحدث عن اكتشاف النفط، وتغيّر الوضع والحياة بناء علـى ذلـك. إن هـذه الرواية تمزج بين الواقع والخيال من أجل وصف ما يحصل وما يمكن أن يحصل بعد اكتـشاف النفط.

وفي الصفحة المطوية من الغلاف الأمامي لرواية "الأخدود" يوضح الناشر أن تسلـسل الأحداث في مدن الملح، ففي الأخدود تم تشييد المدن والحضارة الحديثة، وظهر العنف والقـوة من أجل بقاء ما بُني. وصارت الحكومات ظلاً لأوامر الأجنبي وتصرفاته، وقد شهدت هه الفترة

إنفاقاً وإسرافاً للمال والثروات من السلطان خزعل وغيره، وبهذا يتسع الأخدود والشرخ في هذه المدن، لتشهد مستقبلاً ضائعاً مجهولاً.

وفي الصفحة المطوية من الغلاف الأمامي لرواية "تقاسيم الليل والنهار" نص فيه إشارة إلى استرجاع التاريخ، فهو مستودع للتجارب والذاكرة التي مرت، ومن لم يستفد من ماضيه فلن يفلح يوماً. إن هذا الجزء استقراء للماضي من أجل حاضر أفضل.

وفي الصفحة المطوية من الغلاف الأمامي لرواية "المنبت" يوضح الناشر أن السبيل الوحيد للانتصار هو قراءة التاريخ جيداً والاستفادة منه، وهذا ما حصل مع أهل مدن الرواية، فهم لم يستفيدوا من تاريخهم شيئاً، وأركنوا على وهم الحضارة الحديثة، فضاعت حضارتهم وضاع تاريخهم.

وفي الصفحة المطوية من الغلاف الأمامي لرواية "بادية الظلمات" نص يوضح فيه الناشر تبدد النفط الذي حصل في مدن الملح السابقة، وما يجب أن يتمّ الآن. وتعود مدن الملح لبوادي الظلمات، ولا يبقى الآن سوى العقل الذي بإمكانه أن يحقق شيئاً، وينقذ بادية الظلمات. فموران وغيرها من المدن بعد أن شهدت بذخاً واسعاً من التطور والعمران عادت كما كانت إلى بادية قاحلة.

وفي الصفحة المطوية من الغلاف الأمامي للمجلد الأول من رواية "أرض السواد" نص يعطي مقدمة وتلخيصاً للرواية. فالعراق محل أطماع الجميع لموقعه الإستراتيجي. وتمتاز هذه الرواية ببساطتها في تعاملها مع الشخوص والمكان، لتكشف لنا سرّ العراق بلهجته وأمثاله وأرضه وتورياته.

وفي الصفحة المطوية من الغلاف الأمامي للمجلد الثاني من رواية "أرض السواد" نص يضعه الناشر بين يديّ القراء تسهيلاً لهم لفهم الرواية قبل الخوض بقراءتها، فهو يلخص هذا الجزء بالحديث عن مصير العراق بعد أن طوّع داود باشا البدو في الجنوب، والحديث عن

مراكز القوى والضعف في حياة العراق. ويذكر لنا تنوع الشخصيات الواردة وجمـــال الطبيعـــة الخلاب.

وفي الصفحة المطوية من الغلاف الأمامي للمجلد الثالث من رواية "أرض السواد" نص يصف فيه الناشر تدخل الإمبراطورية البريطانية في شؤون بغداد ولا سيما (ريـــتش)، لإجبـــار الوالي على التفاوض. وما حصل مع صالح العلو من أحزان.

وفي فضاء النص على صفحة الغلاف الخلفي من رواية "أم النذور" نص مزيج بين كلام الناشر ونص الرواية، والكلام الأخير مقتبس من الرواية نفسها في صفحات مختلفة. أما المقدمة فيوضح فيها الناشر حقيقة هذه الرواية، فهي تتحدث عن الطفل سامح ومواجهته للحيـــاة، وعـــن أماكن مقدسة يعتقد الناس أنها تجلب النفع والضرر لهم. ويوضح الناشر أيضاً أن هذه الروايـــة من أول ما كتبه منيف، وهي بداية لمساره الطويل.

3.4.3 النصوص المنتزعة من دراسات نقدية وكتب قديمة

ورد على صفحة الغلاف الخلفي لرواية "قصة حب مجوسية" بعض المقولات والتهاليل المجوسيّة التي تخدم هذه الرواية من حيث الشكل والمضمون. واختيار هذه التهاليل ليس من قبيل الصدفة، إذ جاءت مرتبطة بالعنوان والنص. فالراوي في الرواية هو المحبّ الخالد، حتى وإن هُزم في حبه، فالناس سيتجنبون نهاية مثل نهايته وهذا ما يجعله محباً خالداً. والراوي المجهول الاسم واللقب، يحبّ والحب عنده بداية الحياة على الأرض ويجعله موجوداً. فرسالة منيف من خلال راويه أن يعمّ الفرح والحب والنشوة وأن ينهض الناس وأن يقفوا على أقدامهم وأن يبتعدوا عن الذلّ والغرق في الوحل، فالحب هو النار المقدسة التي تنير الطريق للعاشقين. وبتقديس المجوس لنارهم وكواكبهم يقدّس الراوي الحب وحبيبته ليليان التي صارت عنده معبوداً في محراب الحب.

وفي صفحة الغلاف الخلفي لرواية "حين تركنا الجسر" نصّ للكاتب جورج طرابيشي مقتبس من كتاب "رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى" تحت فصل "قراءة على مرحلتين لرواية عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر"، وفيه يعقد طرابيشي مقارنة بين رواية (همنغواي) "الشيخ والبحر" التي صدرت عام 1952 ورواية منيف "حين تركنا الجسر" التي صدرت عام 1976، حيث يرى أنها استطاعت أن تماثل وتنافس رائعة همنغواي "الشيخ والبحر"، وفي وجه الشبه بين الروايتين، يطارد بطل (همنغواي) سمكة مارلين كبيرة، أما زكي النداوي فهو يطارد بطة أسطورية. ويرى طرابيشي أنه على الرغم من تشابه الروايتين في الموضوع، إلا أنهما مختلفتان، "فجوهر ما أراد أن يقوله (همنغواي) في الشيخ والبحر هو أن الإنسان قد يدمّر بل قد يموت، ولكنه لا يُهزم. أما ما يصر عبد الرحمن منيف على قوله في حين تركنا الجسر فهو أن الإنسان المهزوم إنسان مدمر حتى ولو بقي على قيد الحياة"[1].

[1]. طرابيشي، جورج، **رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى**. ص7.

أما الغلاف الخلفي لرواية "التيه" فقد احتوى على خمس عبارات لكتّاب مختلفين. الأولى لجبرا إبراهيم جبرا[1] يرى فيها أن هذه الرواية من الملحمات، فهي تشابه الأعمال الكبيرة التي كُتبت في الغرب في النصف الأول من القرن العشرين. والثانية لفيصل درّاج[2] حيث يعلن أن مدن الملح وثيقة اجتماعية وتاريخية للمنطقة العربية وخاصة المملكة العربية السعودية. والثالثة ليمنى العيد[3]، والرابعة للكاتب الأمريكي (جون أبدايك)[4] حيث كتب هذا التعليق في مجلة (نيويوركر) الأمريكية. وربما كان يقصد (أبدايك) بالدولة التي منعت تداول رواية مدن الملح هي السعودية، وربما ذكرها صراحة، لكن الناشر جعلها عائمة. والخامسة للروائي الأمريكي (ميشيل أبشيرسن[5])، ويوضح أن الرواية كانت مترجمة إلى الإنكليزية. وفي هذا إشادة من كاتب أجنبي حيث وضعها من أفضل خمسة مؤلفات في العالم عام 1988، لثروة أدبية تاريخية قيمة في هذه الرواية.

وفي الغلاف الخلفي لرواية "الأخدود" ورد فيه ستّ عبارات لكتّاب عرب وأجانب، منهم: (غراهام جرين[6]) الذي يوضح سعة الرواية وقدرتها على جذب القارئ. والثانية لإدوارد سعيد[7]، ويحاول القول إن هذه الرواية تعدّ عملاً متميزاً وفريداً من نوعه في بحثها لموضوع النفط

[1]. (1919 -1994) هو مؤلف ورسام وناقد تشكيلي فلسطيني من السريان الأرثوذكس وُلد في بيت لحم. أنتج نحو سبعين من الروايات والمؤلفات والكتب المترجمة، وترجمت أعماله إلى أكثر من اثنتي عشرة لغة.

[2]. كاتب وناقد من مواليد فلسطين 1943، حصل على الدكتوراة من جامعة تولوز بفرنسا. عمل في الصحافة وهو مدرس بالمعهد العالي للفنون المسرحية بجامعة دمشق، من كتبه قضايا وشهادات.

[3]. من مواليد صيدا في لبنان عان 1935، حصلت على شهادة الدكتوراة من جامعة السوربون، وهي عضو اتّحاد الكتّاب اللبنانيين منذ 1972، ونالت جائزة مؤسسة العويس الثقافية 1992 -1993. وهي عضو في جمعية النقد الأدبي.

[4]. من مواليد عام 1932 في بنسيلفانيا، وهو كاتب أمريكي ومؤلف مشهور في الأدب الأمريكي بأسلوبه النثري الغنائي. عمل محرراً في مجلة نيويوركر من عان 1955 -1957، وبنى شهرته من خلال كتاباته في المجلة نفسها.

[5]. روائي أمريكي.

[6]. من مواليد عام 1904، روائي وكاتب أمريكي، توفي عام 1991. من أشهر رواياته: قطار إسطنبول، القوة والمجد، صخرة برايتون.

[7]. ولد في القدس 1935 لعائلة مسيحية. بدأ دراسته في كلية فيكتوريا في الإسكندرية في مصر، ثم سافر إلى الولايات المتحدة كطالب، وحصل على درجة البكالوريوس من جامعة برنستون عام 1957 ومن ثم الماجستير عام 1960 والدكتوراه من جامعة هارفارد عام 1964. وتوفي عام 2003.

وتدخل الحكام المحليين والأجانب فيه. وفي عبارة لمحمود أمين العالم[1] يحاول أن يدخل الحس الشعري في رواية منيف، جاعلاً منها عملاً متميزاً. والرابعة لحسين الواد[2]. والخامسة لفاروق عبد القادر[3] يصنف فيها هذه الرواية بأنها الأخطر بين الروايات العربية، وذلك لجرأتها في تناولها مشكلة النفط. والسادسة لعصام محفوظ[4] وهو يؤكد الأثر الإنساني والاجتماعي الذي عالجته مدن الملح بعد صدمة اكتشاف النفط، وبالذات في بلدان العالم الثالث.

وفي تعليقات الآخرين في فضاء النص على رواية "تقاسيم الليل والنهار" وردت أربع عبارات لكتاب عرب وأجانب. الأولى لـ(روجر ألن[5]) وفيها إشارة منه إلى ملحمية مدن الملح التي ينتقل من خلالها منيف من طور المجتمع الأول إلى حضارة شهدت ظهور المدن والمصانع. والثانية لعبد الرزاق عيد[6] حيث يرى أن منيفاً أسس بطولة اللابطولة في الرواية، فالعالم العربي يفتقد إلى البطولة التي جعلت منه عالماً عربياً متدهوراً متردياً. والثالثة لنبيل سليمان[7] وهو يصنف رواية مدن الملح على أنها أوسع وأجرأ تجربة في الرواية العربية، وعلى أنها أكثر تطوراً. والرابعة لـ(آي.تي. آي_كرونيكل)[8] وهو يؤكد كغيره على ملحمية هذه الرواية، وتناولها لفترة من حقبة الماضي. وهو يشبه الرواية بأسطورة قديمة هي "الأوديسا"، وكأنه يعطي مدن الملح صبغة مقدسة تراثية لا يستطيع أحد تجاوزها.

---

[1]. من مواليد القاهرة في مصر وتم فصله عام 1954 من الجامعة لأسباب سياسية، وكان له نشاط سياسي واضح، حتى إن الرئيس أنور السادات استدعاه طالباً منه حل الحزب الشيوعي المصري الذي ينتمي إليه، وتم اعتقاله عام 1959. عمل محرراً أدبياً وكاتباً في الكثير من الصحف والمجلات، وله مؤلفات كثيرة في الأدب والنقد والفلسفة والمسرح.

[2]. ناقد تونسيّ.

[3]. ناقد مصري اهتم بدراسة أحوال المسرح العربي وله مؤلفات فيه.

[4]. شاعر وكاتب مسرحي من لبنان.

[5]. حاصل على شهادة الدكتوراة في الأدب العربي الحديث من جامعة أكسفورد، وكان أول طالب يحصل على الدكتوراة في الأدب العربي الحديث. وقام بترجمة عدد من روايات نجيب محفوظ وجبرا إبراهيم جبرا ويوسف إدريس.

[6]. لم أعثر له على شيء.

[7]. من مواليد سوريا عام 1945، تلقى تعليمه في اللاذقية وتخرج من جامعة دمشق. وهو عضو في جمعية القصة والرواية، وله العديد من المؤلفات والدراسات والروايات.

[8]. لم أعثر على أية معلومات عنه.

وصفحة الغلاف الخارجي من رواية "المنبت" ورد فيها خمس عبارات لكتـــاب عـــرب وأجانب. الأولى لـــ(ميشيل أبشيرسن[1]). والثانية لشكران كمال[2] يوضح فيها عملية التحول التـــي آلت إليها مدن الملح. والثالثة لـــ(ديفيد جيلمور)[3] في مجلة (نيويورك ريفيو) ويـــرى أن منيفـــاً يرمي من خلال روايته أن يكون هناك تغيير للسيطرة الأجنبية والعربية أو أن نتجنب الـــصمت إلى الأبد، فهو لا يرى إمكانية للحلول الوسط. والرابعة لمحمد صدّيق[4] وهو يرى أن هذه الرواية تشكل أساساً للأدب القصصي. والخامسة لـــ(ديفيد لامب)[5] في مجلة (التايمز) حيث يرى أن هذه الرواية جاءت في وقتها المناسب في الثمانينات من القرن الماضي، لتؤكد واقـــع الظلـــم الـــذي يتعرض له العرب من حكامهم ومستعمريهم.

وفي فضاء النص لرواية "بادية الظلمات" على صفحة الغلاف الخلفـــي، وردت خمـــس عبارات لكتاب عرب وأجانب. الأولى لفيصل دراج وقد ورد تعليق آخر لدراج سابقاً في رواية "التيه". والثانية لمحمود أمين العالم، وهذا هو التعليق الثاني له في مدن الملح، وهو يؤكد أن هذه الرواية تناولت همّاً جماعياً لا فردياً. والثالثة ليمنى العيد وقد ورد تعليق سابق لهـــا فـــي مـــدن الملح. والرابعة وردت في موقع عالَمي اسمه (شيكاغو تريبيون) وفيها مقارنة الرواية بروايـــة كبيرة لـــ(ماركيز) اسمها "مائة عام من العزلة". والخامسة لـــ(ديفيد جيلمور) وفيها يوضح نظرة الغرب للعرب.

وورد على صفحة الغلاف الخلفي لرواية "الآن... هنا" تعليق لسعد الله ونوس[6]، فيفـــسّر لنا دلالة العنوان وأبعاد الرواية. فالرعب يتربص بنا هنا في الوطن العربي، ومـــا يحـــدث الآن فضيحة نجترع مرارتها. فهذه السجون المترامية الأطراف التي يغصّ بها آلاف المساجين مـــن البشر ليست إلا مهزلة في التاريخ الشرق أوسطي. ومع كل ذلك فإن رواية منيف تظـــل عمـــلاً

---

[1]. سبق ذكره.

[2]. بحثت عن معلومات عنه فلم أعثر.

[3]. بحثت عن معلومات عنه فلم أعثر.

[4]. بحثت عن معلومات عنه فلم أعثر.

[5]. بحثت عن معلومات عنه فلم أعثر.

[6]. كاتب مسرحي من سوريا ولد عام 1941 وتوفي 1997. وتناولت مسرحياته نقداً سياسياً اجتماعياً للواقع العربـــي إثـــر هزيمة 1967.

ناقصاً إلا إذا أضاف عليها القارئ شيئاً من واقعه المرير المسلوب الحريّة. وتقول سعاد منيف عن تعليق ونوس : "أردت وضع هذا التعليق من الصديق والكاتب المسرحي الكبير، لتأكيد وجوده حاضراً بيننا دائماً"[1].

وفي فضاء النص على صفحة الغلاف الخلفي لرواية "أرض السواد" المجلد الأول، يعلّق فيصل دراج على هذه الرواية، وسَبَق له أن علق سابقاً على رواية "مدن الملح" في فضاء النص، ولعله من أكثر الكتّاب الذين علقوا على روايات منيف سواء كان في النص المحيط أو الفوقي. وفي تعليقه هذا يسمو برواية منيف إلى أعظم الأعمال الأدبية التاريخية التي كُتبت، فالرواية تسجّل تاريخ العراق دون أن تكون كتاباً في التاريخ. وفي فضاء النص على الغلاف الخارجي للمجلد الثاني يعلّق فاروق عبد القادر، وسبق له أن علّق على رواية "مدن الملح". وفي تعليقه هذا يصف جمال العراق وطبيعتها وتفجر أنهارها، ويرى أن منيفاً اختار صفحة مضيئة من تاريخ الماضي. وفي فضاء النص على صفحة الغلاف الخلفي من المجلد الثالث يعلّق عبد الرزاق عيد ويرى في هذا العمل تنوعاً بشرياً وثقافياً واجتماعياً وأخلاقياً. ويعزي سواد العراق إلى أرضها ودمها وزمنها، وهذا ما وضحناه في سيمياء العنوان. وكما نهضت المدن التاريخية القديمة من حطامها، كذلك لا بدّ للعراق أن ينهض من جديد.

وفي الصفحة المطوية من الغلاف الأمامي لرواية "أم النذور" تظهر سعاد منيف بدايات منيف الأدبية، فهذه الرواية من أولى الأعمال التي كتبها منيف، وكانت تجربة في حياته. ولم تنشر إلا لاحقاً لأنها لم ترق إلى المستوى المطلوب. وتقصد سعاد في جملتها الأخيرة "عازماً على نشرها، ولكن..." أي أنه حانت ساعته، قبل أن يتم نشرها، فقد نشرت بعد مماته.

وفي الصفحة المطوية من الغلاف الأمامي للمجموعتين القصصيتين "أسماء مستعارة" و"الباب المفتوح" توضح سعاد منيف الزمن الكتابي للقصص، ومعظمها كتب قبل أعماله الروائية، في وقت كان فيه منيف مغرماً بقراءة القصة. وتوضح أن أغلب هذه القصص تعود لحوادث رآها وعايشها. ولم يجر عليها أية تعديلات منذ كتابتها. ولم يستطع منيف أن يحضّر لها مقدمة مناسبة، حيث نشرت هذه القصص بعد وفاته.

---

[1]. منيف، سعاد، **عبد الرحمن منيف في شهادات عادلة**. ص441.

وما يرمي إليه الناشرون في اختيارهم بعض النصوص المنتزعة من الرواية، هو كونها البصمة الأبرز والأداة الموجهة وعصب المعنى في الرواية. وحتى عندما يختارون كلاماً من عندهم ليقدموا به لرواية ما فإنه يكون مختصراً شاملاً دالاً على أحداث الرواية، يساعد القارئ في تذليل الصعاب له لفهم مكنون الرواية والإحاطة بفكرة عامة عنها، ينطلق من خلالها لقراءتها مكوّناً فكرة في ذهنه عن طبيعتها. وفي النصوص المنتزعة من دراسات نقدية على أغلفة الرواية فهي تروّج للكاتب ومكانته الأدبية، فعندما يكتب ناقد مشهور تعليقه على الرواية، فهذا أشبه بتسويقها لتنال إقبالاً واسعاً من القرّاء. فتحرص دور النشر على اختيار كتّاب ونقاد لهم ثقلهم في الوطن العربي والعالم كي يكتبوا تعليقاتهم على الأغلفة. وهذا ما وجدناه في تعليقات جورج طرابيشي وسعد الله ونوس وفيصل دراج ويمنى العيد ومحمود أمين العالم وإدوارد سعيد وجبرا إبراهيم جبرا وغيرهم من الكتّاب العرب، بالإضافة إلى نقاد وأدباء أجانب أمثال (جون أبدايك) و(ميشيل أبشيرسن) و(غراهام جرين) و(روجر ألن) وغيرهم حتى يتم تسويق العمل الأدبي أيضاً في الغرب، وهي أيضاً بمثابة شهادات عادلة من أصحاب الخبرة.

أمور كثيرة إذا اجتمعت في الرواية أخرجتها إلى عالم النور من حيث الإخراج الفنيّ وتصديرات الكاتب ومقدماته والإهداءات والنصوص المقتبسة من الروايات وكلام الناشر وتعليقات الآخرين في فضاء النص. ومعظم هذه الأمور تحققت في أعمال منيف الأدبية عدا عن مقدرة الكاتب الأدبية، فلا قيمة لكل هذه التضاريس الشكلية إن لم يكن العمل الأدبيّ ناجحاً ومقنعاً. بهذا نالت روايات منيف هذه الشهرة الواسعة في العالم العربيّ، وتمّ ترجمتها إلى بعض اللغات الأجنبية.

الفصل الرابع

صورة الغلاف والرسومات الداخلية وعلاقتها بالنص الأدبي

2.4 الأشجار واغتيال مرزوق

3.4 قصة حب مجوسية

4.4 شرق المتوسط

5.4 حين تركنا الجسر

6.4 النهايات

7.4 سباق المسافات الطويلة

8.4 عالم بلا خرائط

1.9.4 التيه

2.9.4 الأخدود

3.9.4 تقاسيم الليل والنهار

4.9.4 المنبت

5.9.4 بادية الظلمات

10.4 الآن... هنا

11.4 أرض السواد

12.4 أم النذور

13.4 أسماء مستعارة

14.4 الباب المفتوح

15.4 مروان قصّاب باشي

1.4 مقدمة :

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بأمور شكلية وجمالية في الرواية، ومنها تصميم الغلاف الروائي، فهو "لم يعد حلية شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص. بل أحياناً يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص"[1]. وظهر أيضاً مـــا يـــسمى بالتـــشكيل الـــواقعي والتجريدي، ويعني الأول "الرسومات الفنية الواقعية التي يلجأ إليها الكاتب سواء فـــي الغـــلاف الأمامي أو داخل صفحات الرواية وفصولها لتكون أداة تعبيرية عن مشهد قصصي معين يبغـــي الكاتب توصيله. أما الثاني فيعني بالرسومات التجريدية في غلاف الرواية أو داخلها لتكـــون أداة رمزية وإيحائية عن حدث معين يبغي الكاتب توصيله"[2].

وقد كان منيف ذا اهتمام بالفن التشكيلي، وله دراستان فنيتان هما: "مروان قصاب باشي: رحلة الفن والحياة" و"جبر علوان: موسيقا الألوان". وقد انعكست علاقته بفنانين معروفين علـــى رواياته.

وفي روايات منيف وقصصه رسومات ولوحات للفنان مروان قصاب باشـــي، رســـمها خصيصاً من أجل تلك الأعمال الأدبية. وقد يخيّل للوهلة الأولى أن هذه الرســـومات وُضـــعت للجانب الجمالي فقط، ولكن بعد قراءة الروايات والقصص نجد تلاحماً قوياً بين هذه الرســـومات والنص الأدبي، حتى أنهما لينبعان من مصدر واحد، ومما لا شكّ فيه أن الفنان قام أولاً بقـــراءة النصوص الأدبية، وبعد استيعابه لها قام بوضع رسوماته التي تتناسب دلالة وإيحاءً مع الـــنص الأدبي. أما سبب تنوع لوحة الغلاف للرواية الواحدة من طبعة لأخرى، فهو للجانـــب الجمـــالي حتى يجذب القراء إلى قراءة الرواية، لكن وإن كانت اللوحة مختلفة فالمضمون واحد.

وأحياناً قبل قراءة الرواية، ومن خلال النظر إلى صورة الغلاف فقـــط، نحكـــم علـــى مجريات النص الأدبي وأحداثه، وهذا يعني أن هذه الصور والرسومات وضعت بدقـــة. وبعـــد

[1]. مبروك، مراد عبد الرحمن، **جيوبوليتكا النص الأدبي**. ط1. دار الوفاء. ص124.

[2]. **المرجع نفسه**. ص153.

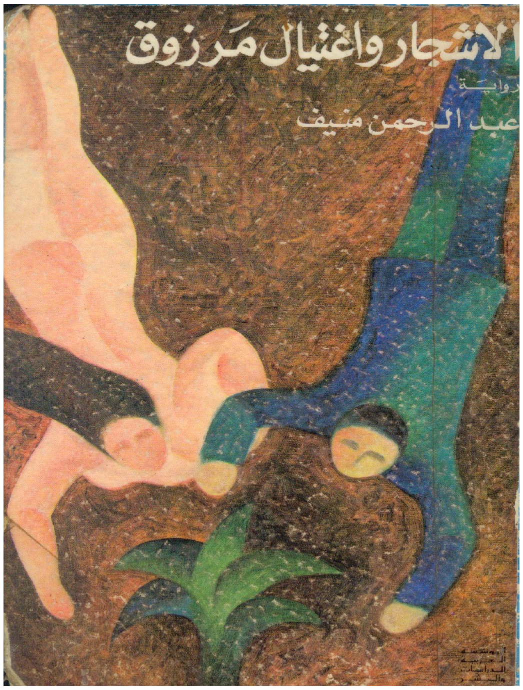
قراءة أعمال منيف الأدبية لم أجد خلافاً بين الرسم والنص، فكل منهما يوصل الفكرة إلى القارئ حسب طريقته.

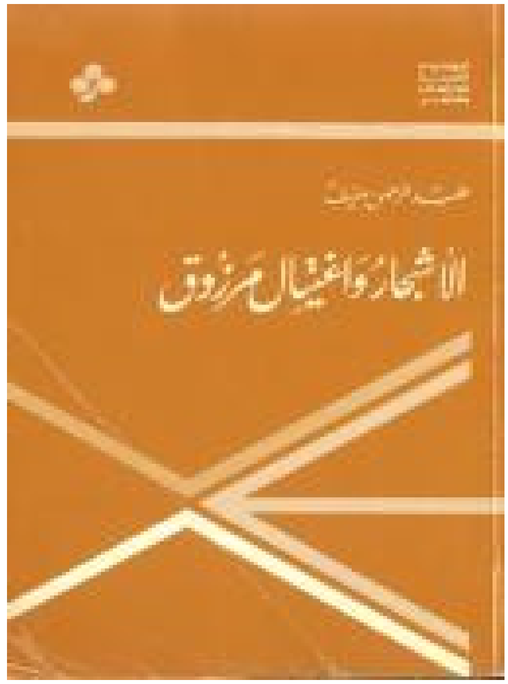
وفي روايات منيف قمت بتجميع أكثر من صورة للغلاف للرواية الواحدة في طبعات مختلفة. وهذا ما سيكون محور عملنا هذا الفصل.



جميع روايات منيف وقصصه حسب تاريخ النشر

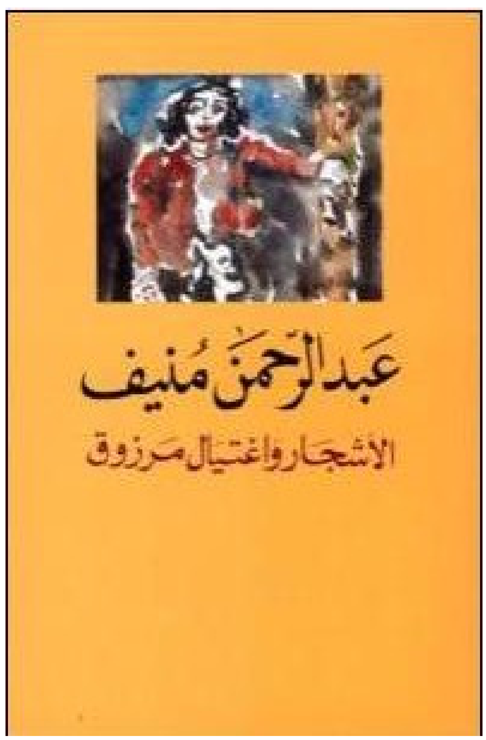
2.4 الأشجار واغتيال مرزوق





الشكل 2

الشكل 1



الشكل 3

الشكل1: يظهر في الغلاف شكل هندسيّ، مكوّن من زوايا حادة ومنفرجة، وفي الـصورة سـهم يصيب قلب الزوايا الحادة الذي يعدّ مركز السيادة في اللوحة. ويبدو أن السهم الذي أصاب قلـب الزوايا الحادة يعبّر عن المأساة التي تعرض لها منصور عبد السلام وإلياس نخلة في الأشـجار التي قطعت وفي مأساة اغتيال مرزوق.

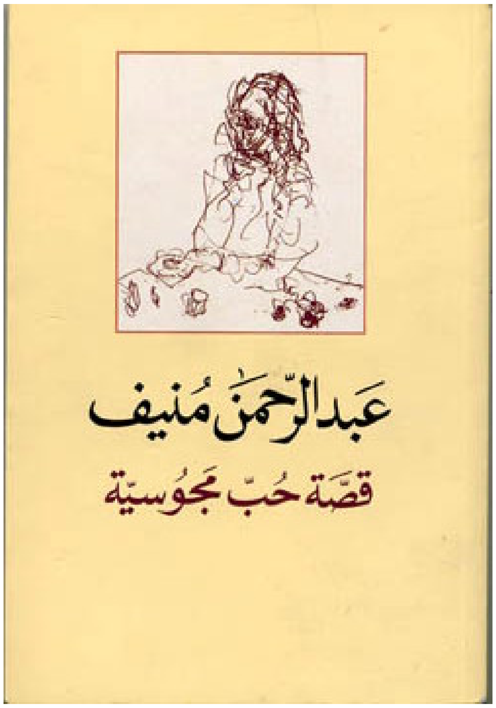
الشكل2: تظهر صورة رجل وامرأة يمسكان بيد بعضهما البعض، متجهين نحو شـجرة. وهـذا يدلّ على التمسك والحفاظ على الأشجار التي بيعت وقُطعت. وكأن الـصورة توصـل رسـالة معاكسة لما حصل مع منصور عبد السلام. أما لون الخلفية فيدل على الغموض والإيهام وهـذا يتناسب مع أحداث الرواية.

الشكل3: صورة فتاة تستند بيدها على جذع شجرة، وهذا يدل على أن الأشجار بمثابة الفتاة التي يحبها منصور، فبعد أن فقد الأشجار، كأنه فقد الحياة والحب. وقد كانت تصور المرأة منذ القـدم بالشجرة، فالذي يربط بينهما هو الخصب والنماء. أما ألوان الخلفية فهي ضبابية غامقة، وهـذا يدل على الغموض وعدم وضوح الحقيقة.

3.4 قصة حب مجوسية



الشكل 1



الشكل 2

والطبعة التي اعتمدت عليها (الشكل 2) جاء فيها ستة صور داخلية:



الشكل أ



الشكل ب



الشكل ج



الشكل د



الشكل هــ



الشكل و

الشكل 1: يظهر في صورة الغلاف بطل الرواية المجرد من الاسم واللقب، وهو ينظر من خلف حائط أو ما شابه ذلك، ولا يظهر منه إلا رأسه. وهو يبدو متعجباً من العالم الذي سافر إليه، ولا سيما محبوبته (ليليان) التي لم تبادله شعور الحب. فهذا البطل الشرقي وجد نفسه في عالم يختلف كلياً عن عالمه.

الشكل 2: وفي صورة الغلاف هذه، نجد البطل غير واضح المعالم، وكأن الصورة ترمــز إلــى عالم الضياع الذي تاه فيه البطل في الغرب. فما وجده في غربته فاق كثيراً تصوراته وأحلامــه عن الغرب فبل ذهابه إليه.

الشكل أ: صورة البطل و(ميرا) اللذين لا يفترقان.

الشكل ب: صورة وجهين متداخلين هما البطل و(رادميلا).

الشكل ج: وهي نفس صورة الغلاف.

الشكل د: صورة البطل واقفاً و(رادميلا) جالسة في الحافلة.

الشكل هــ: صورة (ليليان) محبوبة البطل التي تبدو مجردة من الملمح والشكل، لأن البطل لــم يستطع أن يحظى بها.

الشكل و: صورة البطل الذي يبدو حزيناً ومتعباً على فراق (ليليان)، وهو يأمل بأن يلقاها مــن جديد في محطة (الباص).

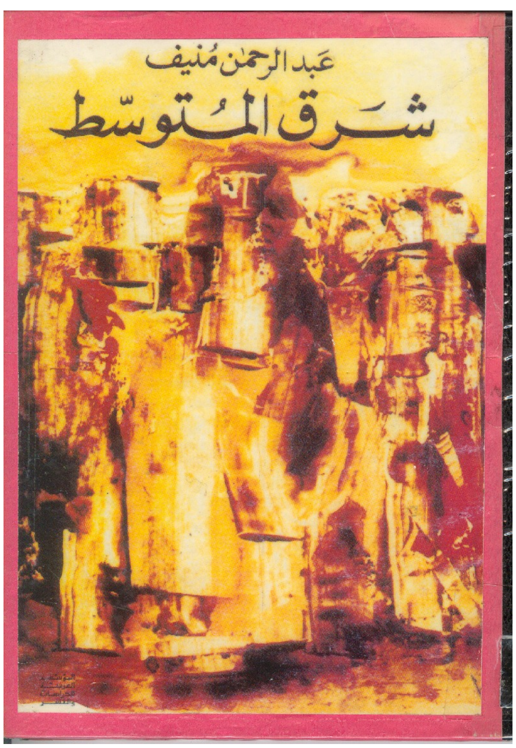
4.4 شرق المتوسط



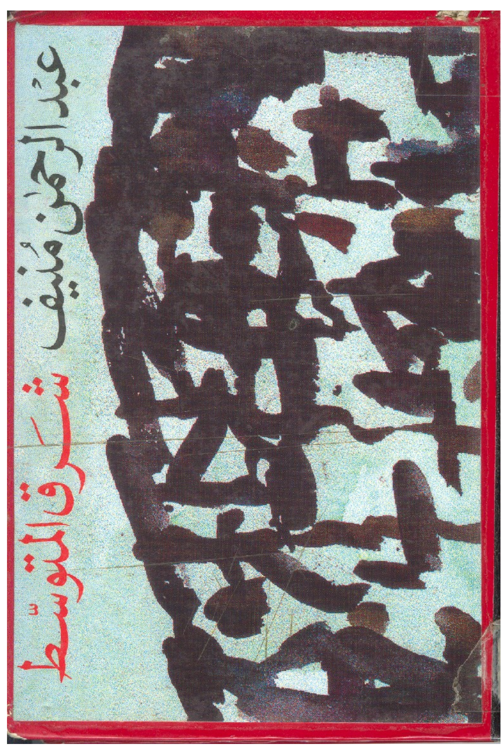
الشكل 2



الشكل 1



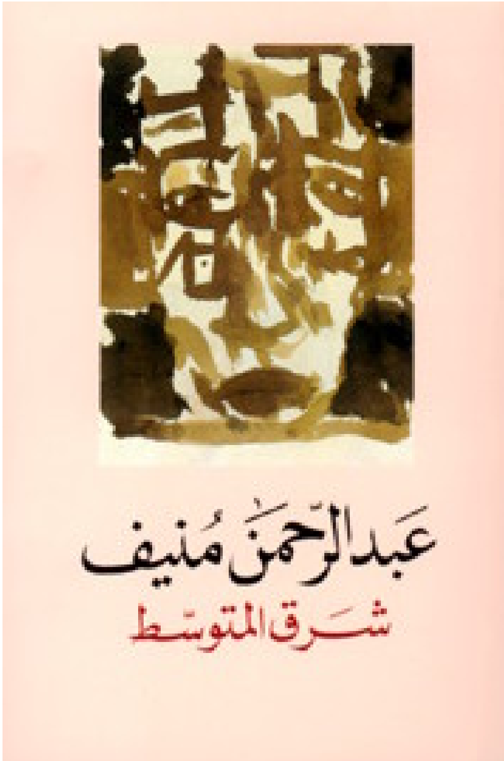
الشكل 4



الشكل 3



الشكل 5



الشكل 6

الشكل1: يظهر في الغلاف صورة بطل الرواية رجب إسماعيل وهو ملقىً على ظهـره، علـى ضفة نهر من الدماء، ويبدو على جسمه آثار دماء سالت منه قبل موته.

الشكل2: يتكرر في صورة الغلاف عنوان الرواية ثلاث مرات، ليمثل معاناة السجين فـي دول شرق المتوسط.

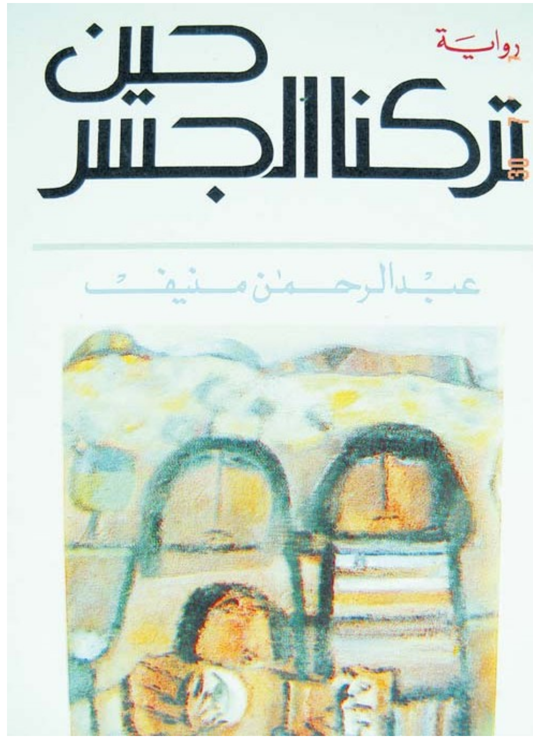
الشكل3: يظهر في الصورة جزء من رأس رجب إسماعيل، وفي وجهه نرى أشـكال التعـذيب التي تعرض لها في سجنه، كما أن وجهه يختزن صور أناس آخرين عذبوا معه، وصور قضبان السجن التي عاني منها.

الشكل4: صورة تماثيل حجرية للمساجين، التي تدلّ على تجمد مشاعر السجين وحيويتـه فـي سجون شرق المتوسط. فالسجين في شرق المتوسط كالحجر الذي لا ينطق.

الشكل5: يظهر فيها السجين رجب إسماعيل الذي حوّل في سجنه إلى آلة صمّاء، يـــتحكم بهـــا السجان كما يريد.

الشكل6: يظهر وجه رجب المليء بالخرائط التي تدلّ على قضبان السجن وغرف العذاب التـــي مرّبها، وأناس عذّبوا معه. وربما لم يُظهر الرسام باقي أجزاء جسمه، ليكتفي بنظرة عيونه التي تدلّ على مأساته وبؤسه.

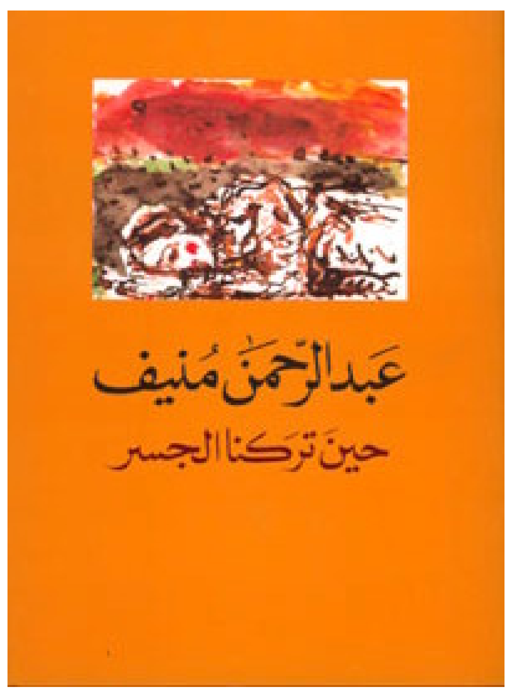
5.4 حين تركنا الجسر



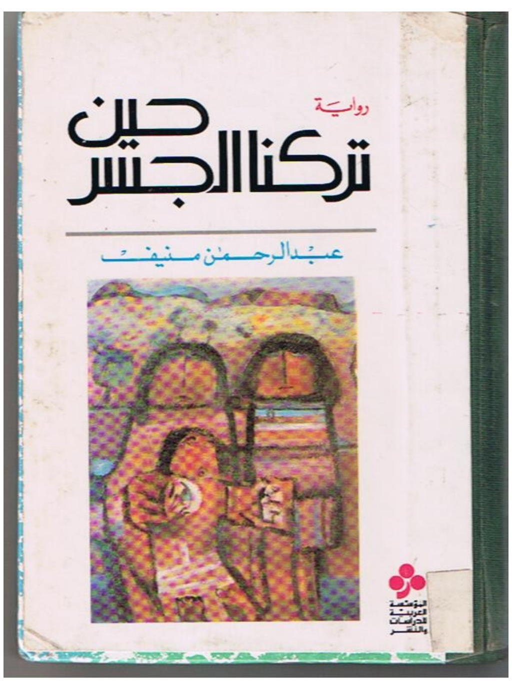
الشكل 1



الشكل 2



الشكل 3



الشكل4

والطبعة التي اعتمدت عليها (الشكل3) جاء فيها خمس صور داخلية:



الشكل أ



الشكل ب



الشكل ج



الشكل د



الشكل هـــ

الشكل1: يظهر في الغلاف صورة لثلاثة أشخاص، رجل وإمرأة وطفل. ويبدو أنها أسرة واحدة عانت كثيراً بعد حرب عام 1967، التي تشرد فيها الكثير من الناس في فلسطين.

الشكل2: صورة بطل الرواية زكي نداوي ملقى على الأرض وينظر أمامه، وكأنه ينتظر قدوم البطة التي يحاول اصطيادها.

الشكل3: صورة زكي هو ملقىً على الأرض في وسط الغابة، بعد عجزه عن اصطياد البطة، وقد ابتعد عن الجميع، فاقداً الأمل والمساعدة.

الشكل4: نفس الشكل1.

الشكل أ: صورة ديك السمن الذي صاده زكي وصورة زكي نفسه، وبجانبه كلبه وردان.

الشكل ب: صورة زكي وهو ينظر إلى طائر السمنة والبطة الملكة التي يحاول اصطيادها.

الشكل ج: صورة شخص وهو أحد ثلاثة: زكي أو رمزي أو ذياب. وغالباً ما يكون زكي الذي كتّف يديه ولا يدري ماذا يفعل أمام هذه البطة الملكة.

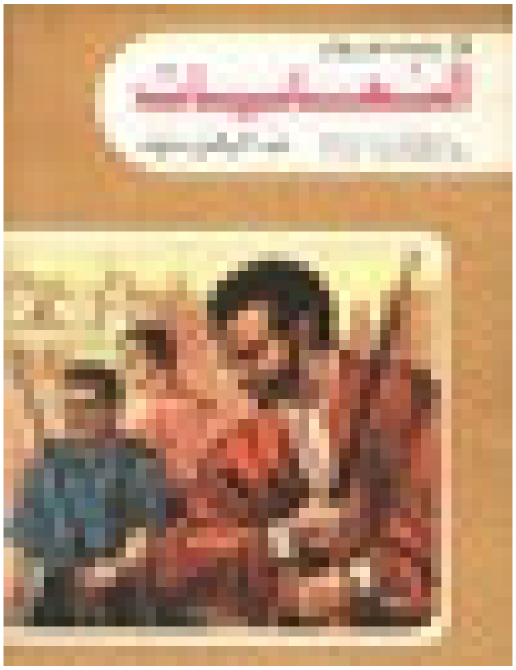
الشكل د: تظهر صورة بومتين صاد زكي إحداها، ظاناً أنها البطة الملكة.

الشكل هـــ: صورة البطة الملكة التي حاول زكي اصطيادها وفشل في ذلك.

6.4 النهايات



الشكل 1



الشكل 2



الشكل 3

الشكل1: يظهر على غلاف الرواية رسماً لبطلها عساف مع طيور الحجل التي اصطادها، ووجهه يحوم فوق الصحراء.

الشكل2: يظهر في الصورة عساف حاملاً بندقيته وبصحبته اثنين من الرجال قدما من المدينة حتى يشاركاه في صيده.

الشكل3: صورة عساف وهو يبدو كالتمثال الشامخ وبجانبه كلبه الذي يرافقه في حله وترحاله. وقد جاء رسم عساف وكلبه بهذه الطريقة ليدلّ على حاجة الناس لعساف، الذي يعتبر المنقذ الوحيد والمسيح المخلص لأهل الطيبة من القحط.

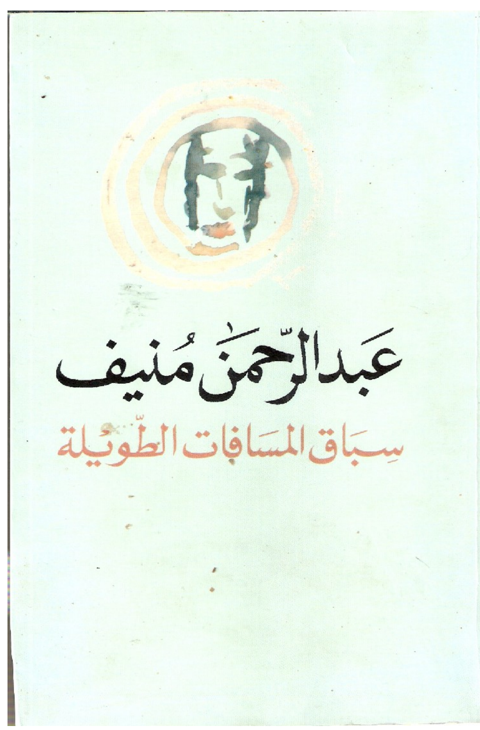
7.4 سباق المسافات الطويلة



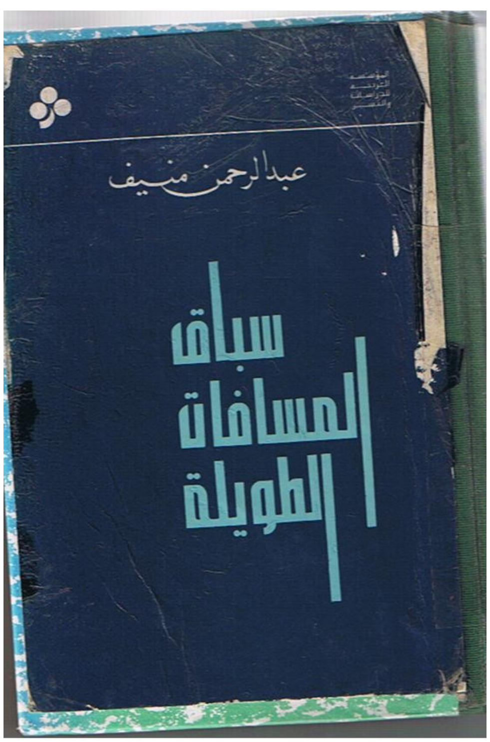
الشكل 1



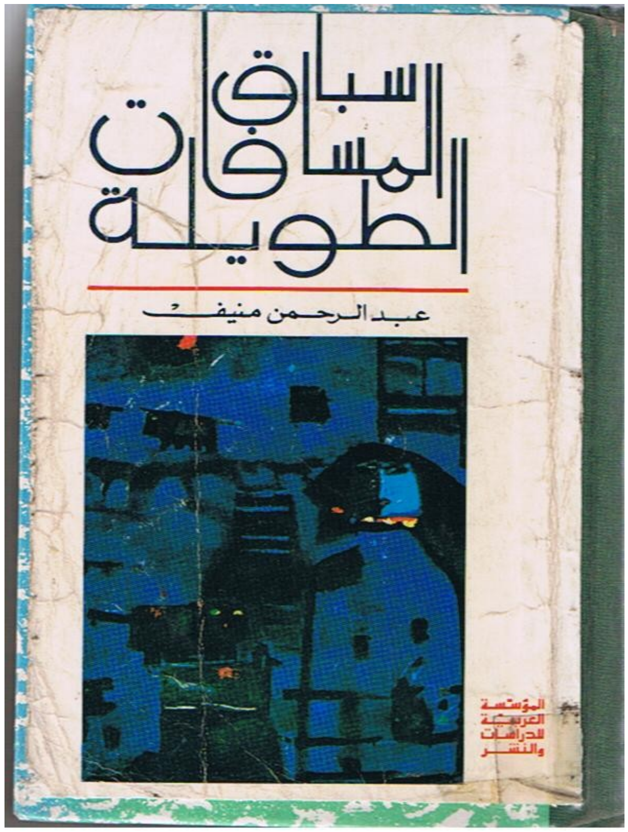
الشكل 2



الشكل 3



الشكل 4



الشكل 5

الشكل1: يظهر فيه صورة شيرين التي أحبها المبعوث البريطاني (بيتر).

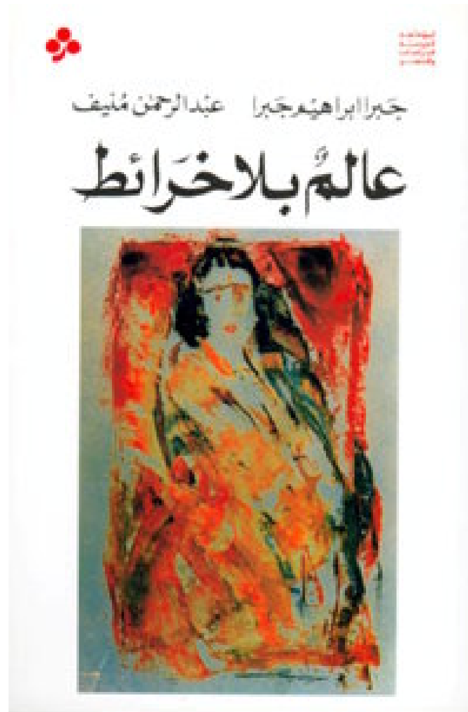
الشكل2: يظهر في الغلاف وجه (بيتر) الذي ينظر إلى الشرق الأوسط، وهو مثقل بالهموم والمتاعب التي كلفته بها بريطانيا للسيطرة على الشرق. وهذا يبدو من خلال الدوائر التي تحيط برأسه في الرسم التي تدلّ على حياة الشرق المليئة بالسرية والتلوّن.

الشكل3: نفس الشكل2.

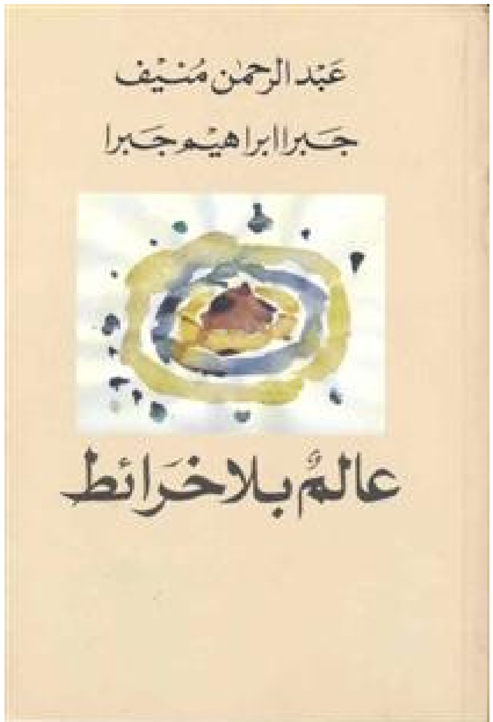
الشكل4: لا تظهر على لوحة الغلاف أية رسومات أو أشكال. واكتفى الرسام بوضع عنوان الرواية في خلفية غامضة مبهمة، لتدل على غموض حياة الشرقيين.

الشكل5: صورة شيرين و(بيتر) في رسم غامض يدلّ على غموض العلاقة التي جمعت بينهما وسريّة المجتمع الشرقي.

8.4 عالم بلا خرائط



الشكل 1

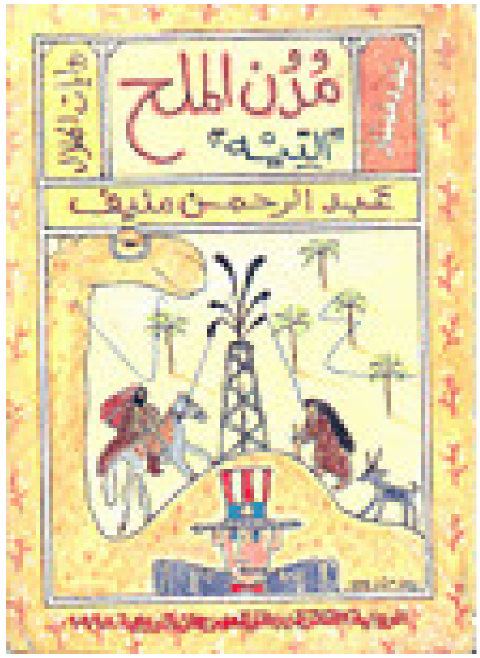


الشكل 2

الشكل1: تظهر في لوحة الغلاف صورة نجوى العامري التي قتلها علاء الدين نجيب، ومن خلال الصورة تظهر لنا نجوى وهي مغطاة بالدماء في جميع أجزاء جسدها.

الشكل2: صورة العالم الذي تحيط به عدد من الدوائر التي تدلّ على الغموض، وصورة أشخاص يحاولون الوصول إلى الهدف الذي فقد معالمه وتفاصيله.

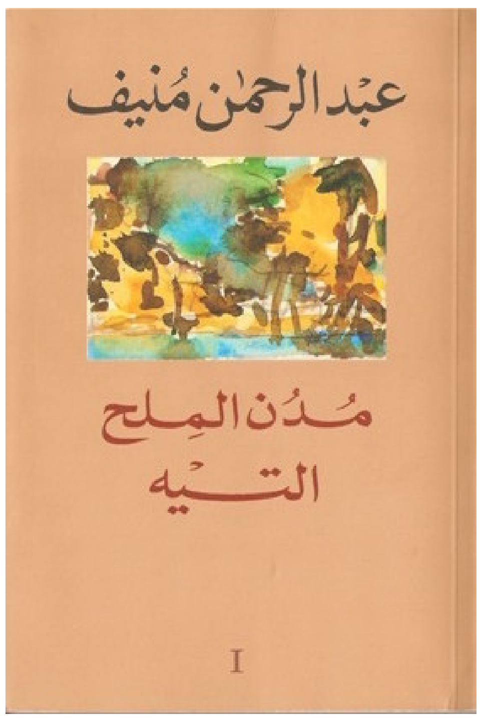
1.9.4 التيه



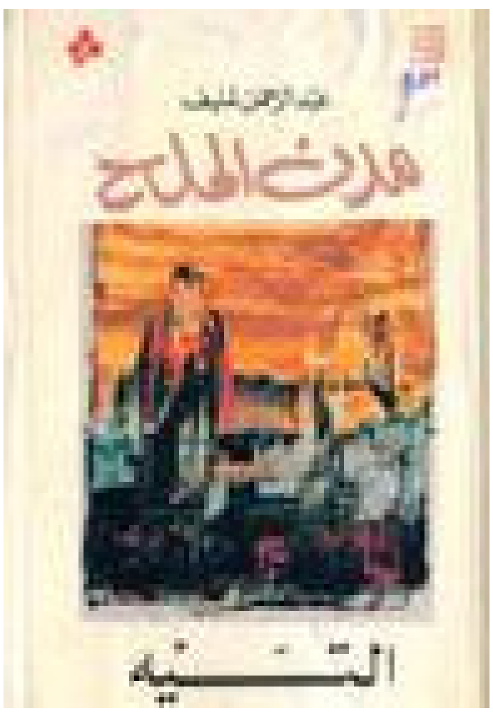
الشكل 1



الشكل 2



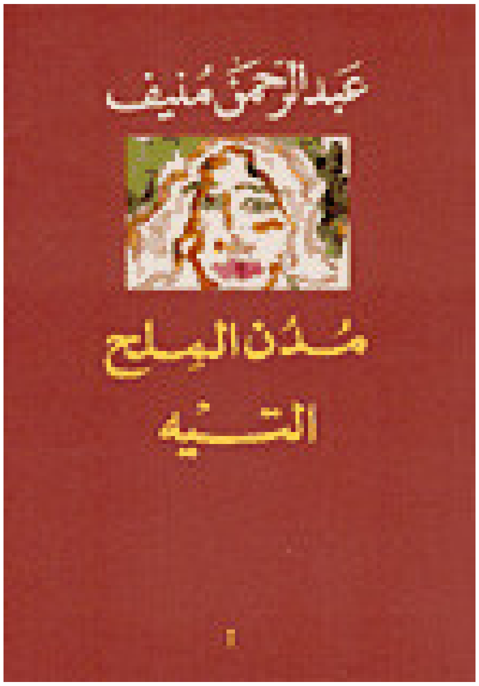
الشكل 3



الشكل 4



الشكل 5



الشكل 6

الشكل1: يظهر في الغلاف صورة الحياة في مدن الملح قبل ظهور النفط فيها، حيث نرى الحياة البسيطة التي كانوا يعيشونها من حيوانات كالغزلان والجمال والخيول، ويظهر أيضاً صورة بئر نفط يتدفق في الصحراء وصورة رجل أمريكي مستعداً لغزو هذه المدن للحصول على خيراتها.

الشكل2: يظهر في الشكل صورة لأربعة أشخاص في مدن الملح.

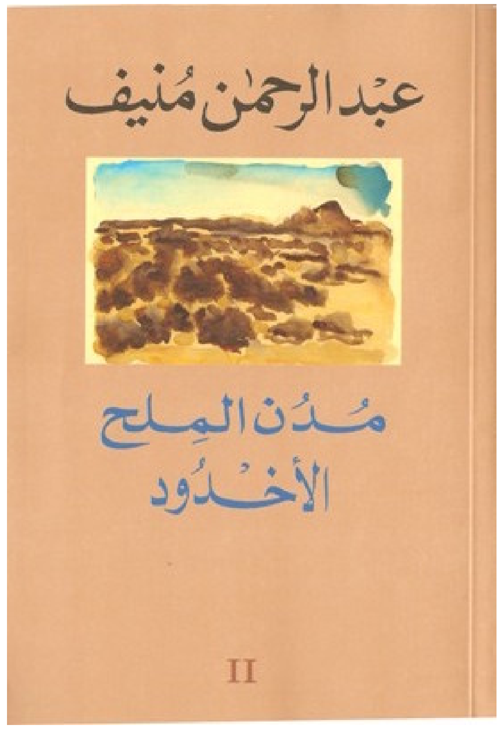
الشكل3: يظهر في الغلاف صورة الأشجار التي كانت في وادي العيون قبل أن يتم قطعها وتحويل أراضيها إلى حقول نفط على يد الأميركيين.

الشكل4: صورة رجل يقف بجانب مدن الملح التي أصبحت شاهقة الارتفاع بعد ظهور النفط فيها.

الشكل5: يظهر في الشكل صورة الجبال الجرداء والنفط الذي يظهر تحت الأرض تمهيداً لاستخراجه.

الشكل6: يظهر في الغلاف صورة فتاة بأبهى حللها وزينتها بعد ظهور النفط الذي حوّل الناس من بدو إلى حضر.

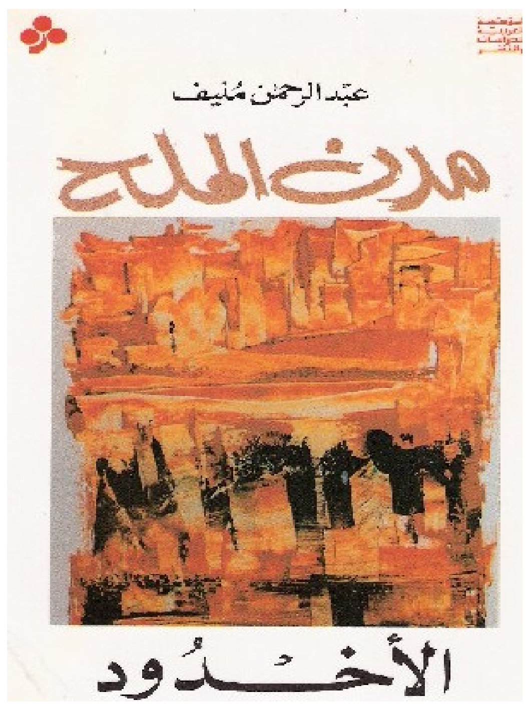
2.9.4 الأخدود



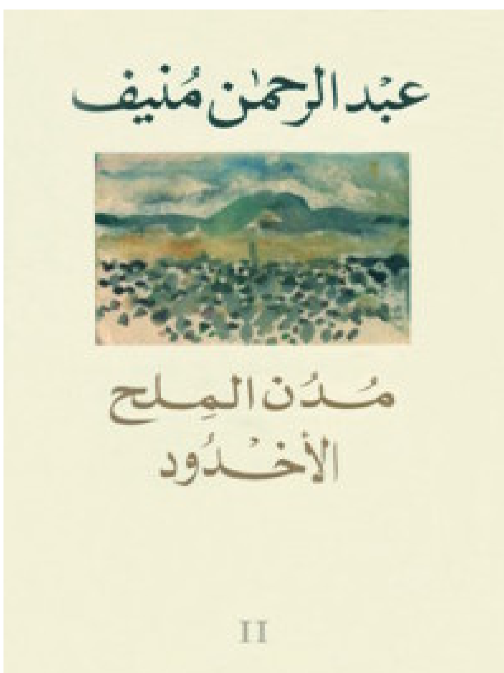
الشكل 1



الشكل 2



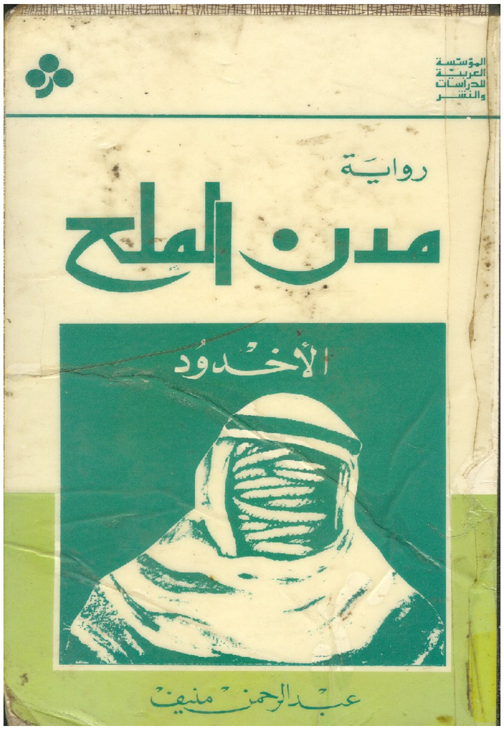
الشكل 3



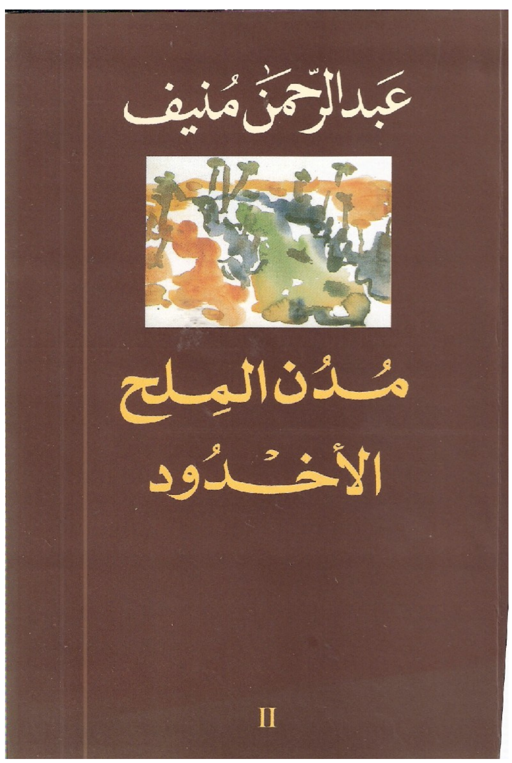
الشكل 4



الشكل 5



الشكل 6



الشكل 7

الشكل1: صور الغابات قبل أن يتم أجتثاثها لتحول أراضيها إلى حقول نفط.

الشكل2: يظهر في لوحة الغلاف صورة السلطان خزعل الذي بايعه إخوته بعد وفاة والدهم، ورسمت هذه الصورة باللونين الأبيض والأسود، الأول يدل على مدن الملح والثاني يدل على النفط، ويبدو أيضاً من الصورة المأساة التي يمر بها السلطان خزعل بعد محاولة إخوته إبعاده عن الحكم.

الشكل3: يظهر في الغلاف رسم لأخدود يشق مدن الملح إشارةً إلى زوالها ونهايتها.

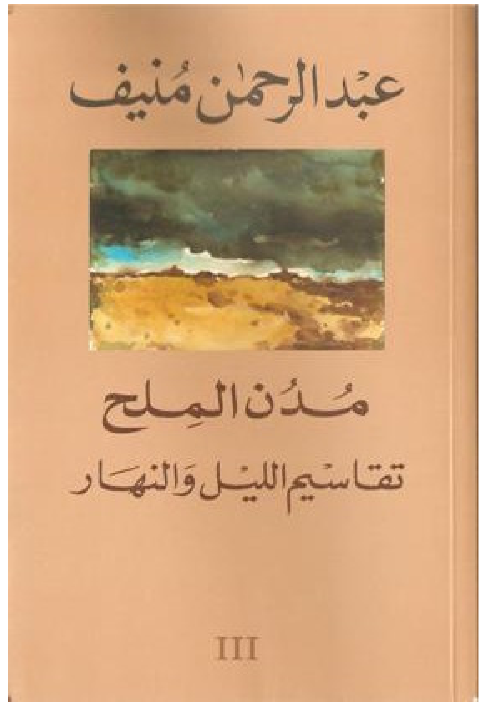
الشكل4: يظهر في لوحة الغلاف رسم لجبل أجرد ومن تحته النفط الأسود الذي ما زال مخفياً.

الشكل5: يظهر رسم لدخان كبير يشتعل من حقول النفط الذي تمّ استخراجه.

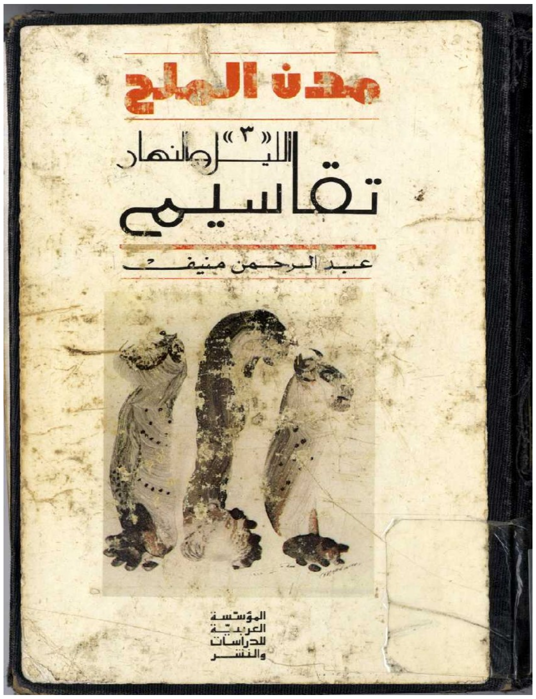
الشكل6: صورة الرجل العربي الذي بدا بدون ملامح أو تعابير وذلك من خلال إخفاء معالم وجهه في الصورة ليدلّ ذلك على الخسارة الكبيرة التي فقدها أهل مدينة موران بعد أن حاولوا تقليد الحضارة الحديثة وابتعادهم عن أصلهم.

الشكل7: يظهر في الشكل رسم لأخدود يتوسط غابة مليئة بالأشجار والنخيل، وهذا يدلّ على حجم الهوة الذي صنعه اكتشاف النفط في مدن الملح.

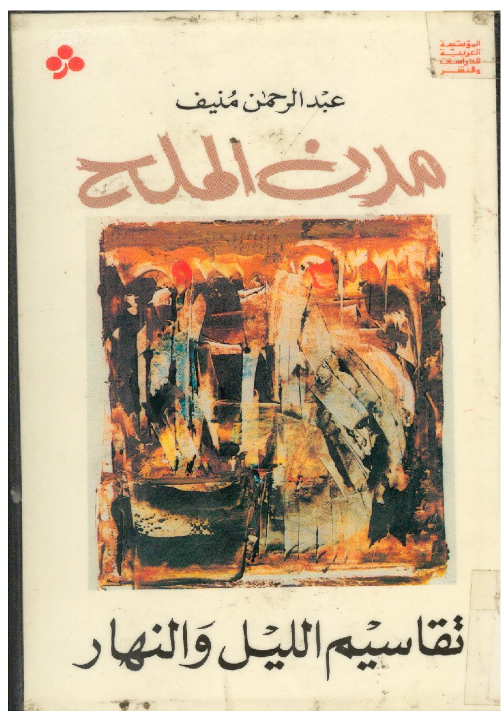
3.9.4 تقاسيم الليل والنهار



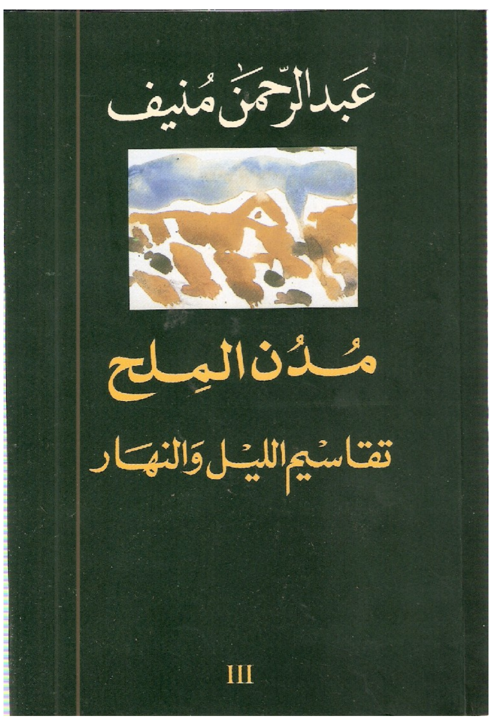
الشكل 1



الشكل 2



الشكل 3



الشكل 4

الشكل1: يظهر في الغلاف رسم لأرض موران الخضراء التي تدلّ على الأفـــراح والمناســـبات السعيدة، وتظهر أيضاً سحابة سوداء مظلمة تغطي مدينة مـــوران وهـــذا يـــدلّ علـــى المكائـــد والمؤامرات التي كانت تجري ليلاً.

الشكل2: تظهر صورة لثلاثة حيوانات غريبة الشكل والمنظر، وهي تلك التي تحكم مؤامراتهـــا وقتلها واغتيالاتها للناس في الليل.

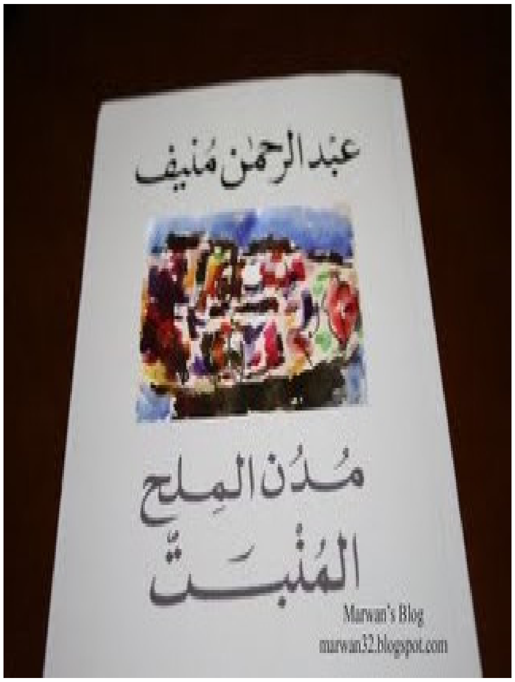
الشكل3: يظهر في لوحة الغلاف رسم لرجل كبير السن ذي لحية بيضاء يرمـــز إلـــى الخيـــر والفرح في نهار مدينة موران، وفي المقابل تظهر أشكال قاتمة اللون لتدل على عكس السابق.

الشكل4: يظهر في الشكل سماء صافية وأرض خضراء ليحكي عن الواقع الذي يجب أن تـــؤول إليه مدينة موران.

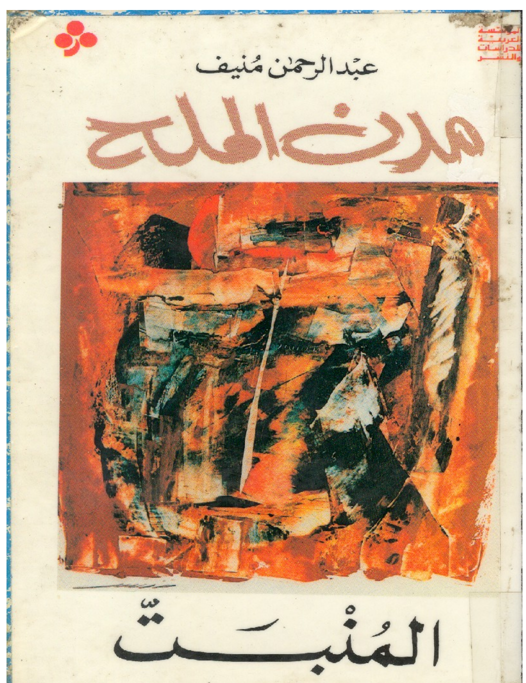
4.9.4 المُنبت



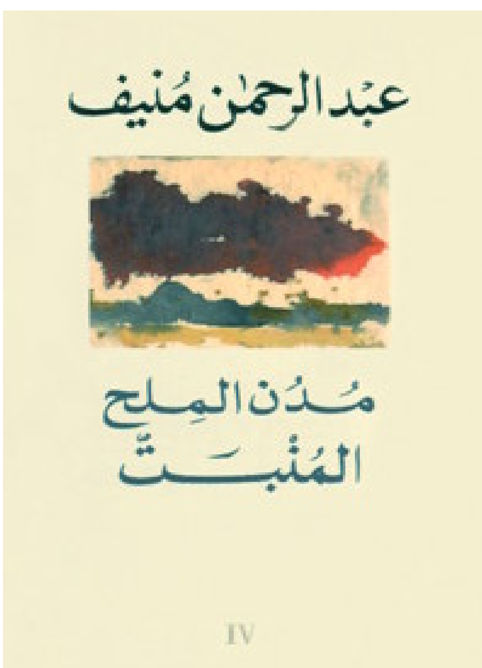
الشكل 1



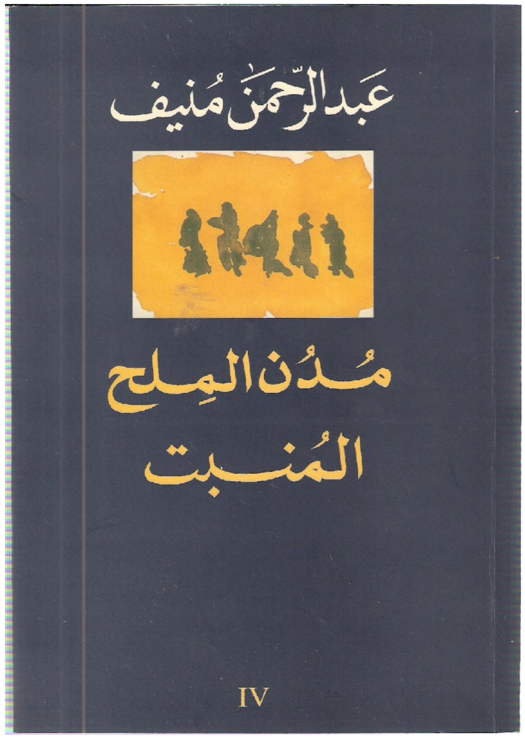
الشكل 2



الشكل 3



الشكل 4



الشكل 5

الشكل1: نفس الشكل 2 في رواية التيه.

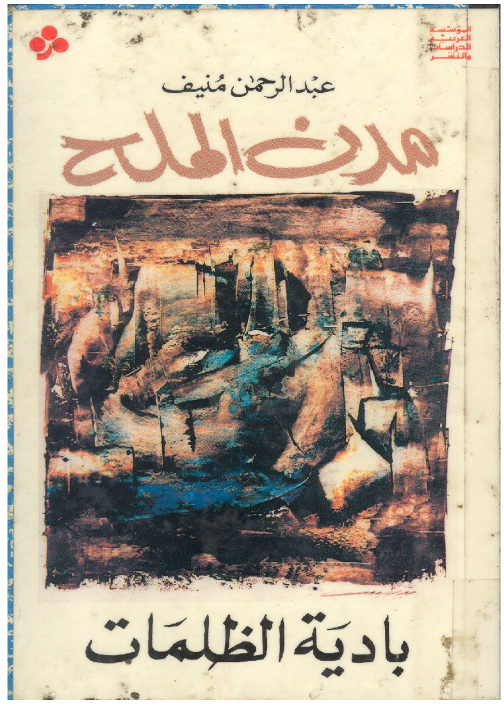
الشكل2: صورة وجه السلطان خزعل أو صبحي المحملجي اللذين ابتعدا عن وطنهما وصارا كالمنبت.

الشكل3: صورة وجه إنسان مجرد من الملامح والشكل ليدلّ على الوضع البائس الذي آلت إليه مدينة موران بعد أن دبت الخلافات فيها.

الشكل4: يظهر في لوحة الغلاف صورة غيمة سوداء ومن تحتها أرض خضراء، وهذا يرمز إلى وضع مدينة موران الذي يتأرجح بين الوجود والزوال.

الشكل5: يظهر خمسة أشخاص متخبطين في مشيهم في صحراء شاسعة، وكأنهم قد ضلوا الطريق بعد ابتعادهم عن وطنهم.

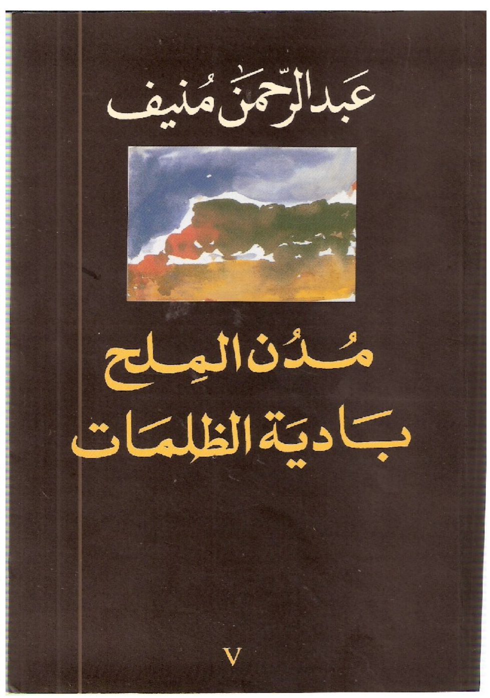
5.9.4 بادية الظلمات



الشكل 1



الشكل 2



الشكل 3

الشكل1: يظهر في صورة الغلاف مدن الملح التي هجرها أصحابها بعد فقدان النفط فيها، حيث عادت إلى سابق عهدها لا حياة فيها.

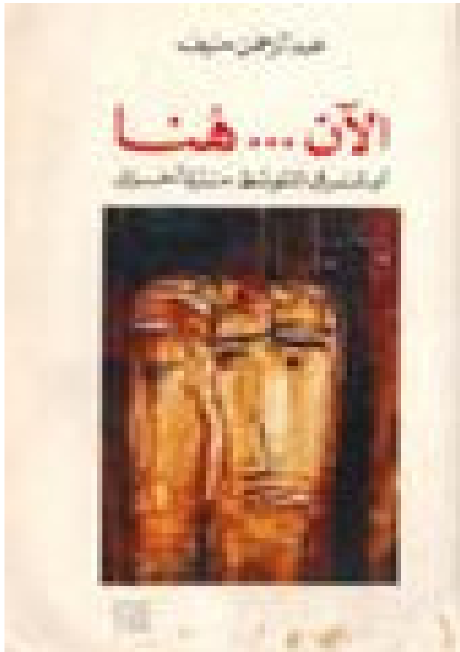
الشكل2: صورة لثلاث نساء يلبسن الزيّ البدوي، وهذا يرمز إلى بادية الظلمات التي آلت إليهـــا مدن الملح.

الشكل3: يظهر في صورة الغلاف رسم لصحراء ممتدة وسماء زرقاء، وهذا يرمز إلـــى عــودة الحياة البسيطة التقليدية في مدن الملح.

10.4 الآن... هنا



الشكل 1



الشكل 2



الشكل 3

الشكل1: يظهر في لوحة الغلاف رسم لعادل الخالدي أو طالع العريفي أبطال الروايــة، وهمــا سجينان تعرضا للاضطهاد والعذاب في سجون شرق المتوسط. ويبدو من خــلال الوجــه أثــر المأساة التي تركتها حياة السجن في بطل الرواية.

الشكل2: يظهر في لوحة الغلاف وجها طالع وعادل اللذين تعرضا لأقسى أنواع العــذاب فــي السجون، إضافة إلى لون الخلفية الحمراء التي تدل على الدم الذي أريق داخل الزنازين والأقبية المظلمة.

الشكل3: وجها طالع وعادل وهما ينظران إلى المستقبل حالمين بحياة أفضل وتغيير لهذا الواقــع المر في شرق المتوسط، وقد ظهرت عليهما آثار المأساة والبؤس.

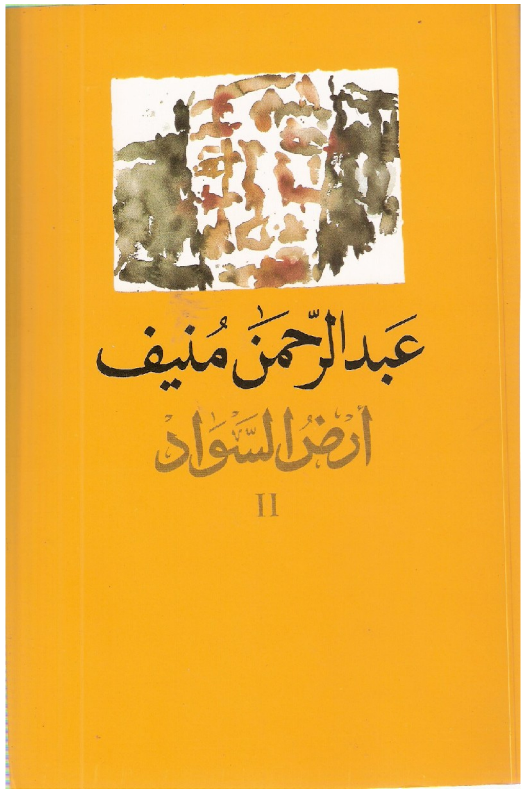
1.11.4 أرض السواد



الشكل 1

الشكل1: يظهر في لوحة الغلاف صورة وجهين متقابلين، وهما يدلان على الهجر والبعد في مدن العراق، وعلى نهري دجلة والفرات. وتبدو ملامحهما غير واضحة التعبير لتزيد من عمق المأساة التي تعرض لها الشعب العراقي قديماً وحديثاً.

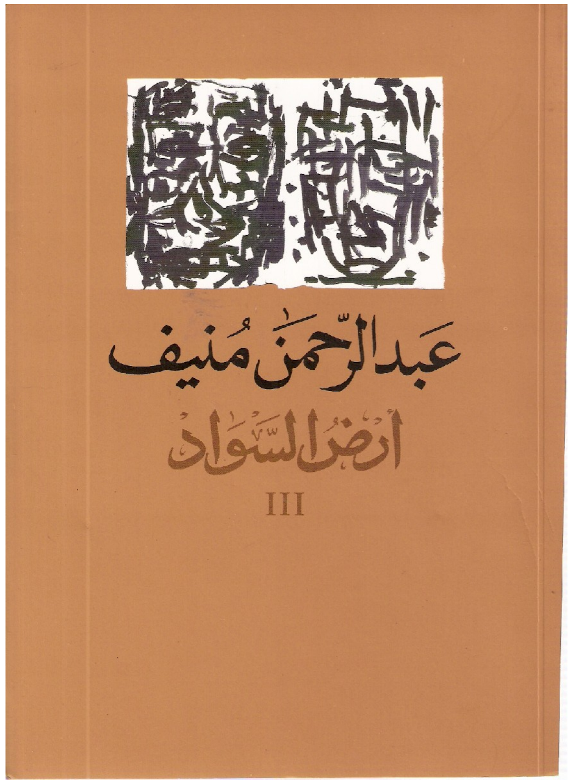
2.11.4 أرض السواد



الشكل 1

الشكل1: يظهر في لوحة الغلاف صورة داود باشا الذي حاول أن ينهض بـالعراق ويعيد له أمجاده، لكنه واجه صعوبات كثيرة في حكمه العراق، وهذا يبدو في الرسم من خلال ملامح وجهه الغامضة التي تدلّ على حجم المصاعب التي كابدها.

3.11.4 أرض السواد



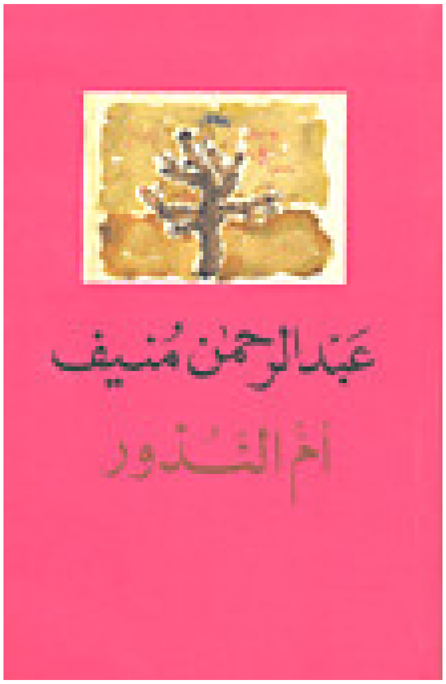
الشكل 1

الشكل1: يظهر في لوحة الغلاف صورتان اثنتان لداود باشا، صورة تدل على الرخاء والراحة وصورة تدل على الشقاء والتعب. وهذا يرمز إلى فترتين في تاريخ العراق، الذي كان محط أنظار العرب، وبعدها أثقلته الخلافات والفتن فصار كالرجل المريض.

12.4 أم النذور

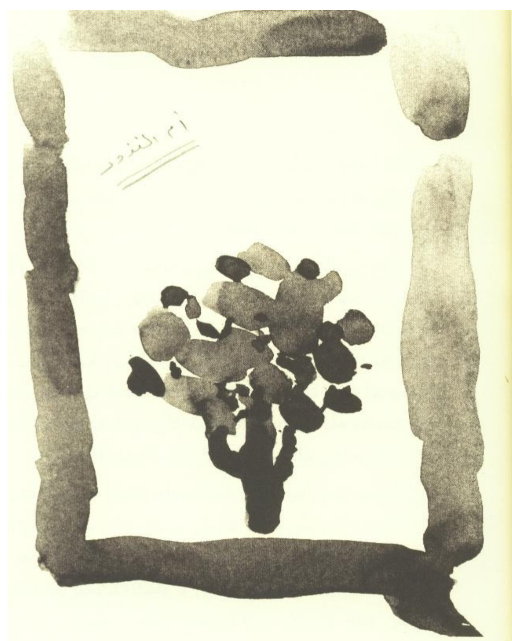


الشكل 1



الشكل 2

والطبعة التي اعتمدت عليها (الشكل 2) جاء فيها أربع عشرة صورة داخلية:



الشكل أ



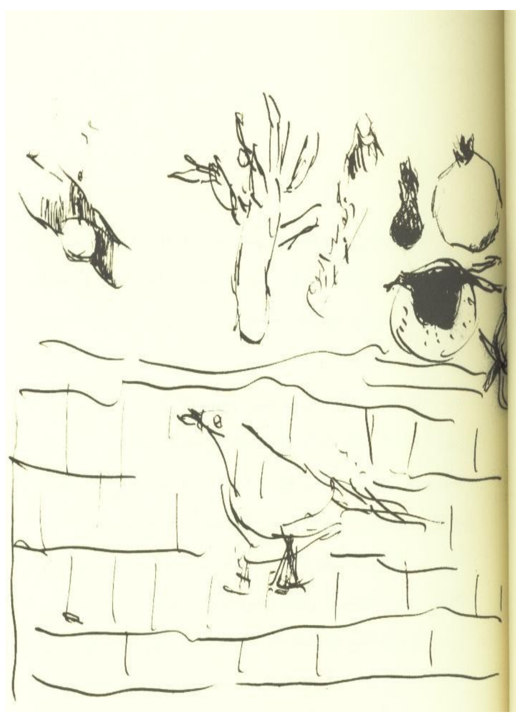
الشكل ب



الشكل ج



الشكل د



الشكل هـــ



الشكل و



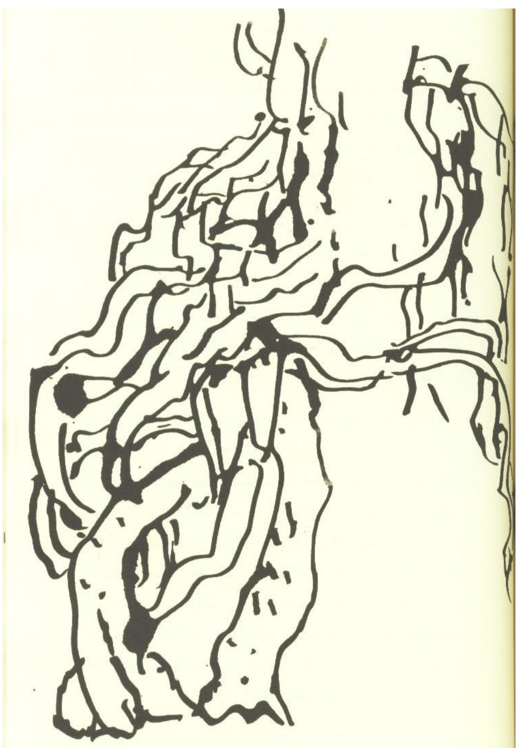
الشكل ز



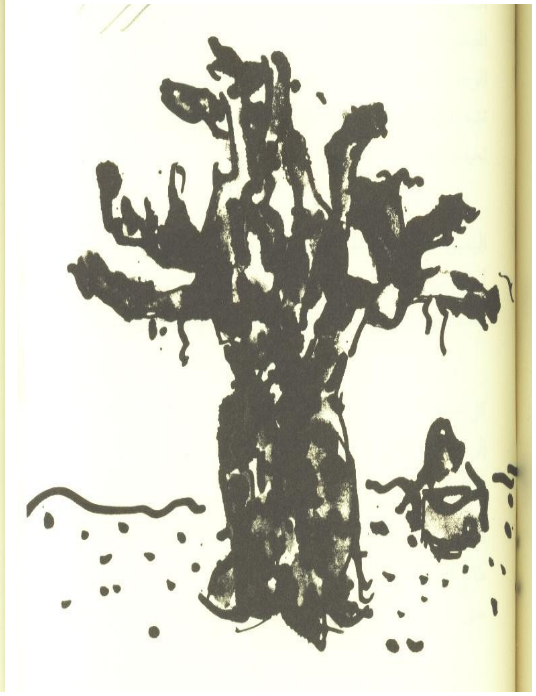
الشكل ح



الشكل ط



الشكل ي



الشكل ك



الشكل ل



الشكل م



الشكل ن

الشكل1: تظهر في لوحة الغلاف أم النذور وبجانبها التكية وهي قبر الشيخ مجيب، وهما مقدسان عند أهل الحيّ.

الشكل2: يظهر في لوحة الغلاف رسم لأم النذور وهي شجرة مقدسة، يتبرك بها الناس ويدعون الله تحت أغصانها، ظانين أنها تحقق أمانيهم. وجاء في لوحة الغلاف رسم لأغصان الشجرة التي كتب بجانبها بعض أسماء الله الحسنى بصيغة المنادى مثل: يا رحمن، يا قدير، يا شافي، يا الله، يا شفيع، وهذا العبارات يرددها الناس عند زيارتهم لأم النذور طالبين منهـا العـون وتحقيـق مطالبهم من خلال التضرع لرب العالمين تحت أغصانها.

الشكل أ: رسم لأم النذور.

الشكل ب: رسم للتكية قبر الشيخ مجيب ولشجرة الدلب وبجانبهما الطفل سـامح الـذي ينظـر إليهما.

الشكل ج: رسم لشجرة أم النذور كما يسميها أصدقاؤها ومحبوها، وهي نفسها أم الخـرق كمـا يسميها أعداؤها.

الشكل د: صورة الشيخ زكي الذي يدرس الأولاد في التكية.

الشكل هـ: صورة شجرة وجدار وطير وثمرة رمان وبعض الأشياء الأخرى.

الشكل و: صورة أم النذور والتكية وبجانبهما طائر واقف بجوارهما.

الشكل ز: صورة يد الطفل سامح.

الشكل ح: صورة الطفل سامح وهو ملقىً على فراشه غارقاً في أحزانه وهمومه ودموعه.

الشكل ط: صورة سريرين، واحد لسامح والثاني لأخيه، وتظهر بجانبهما التكية التي تسيطر على تفكير سامح وتصرفاته.

الشكل ي: رسم لشجرة أم النذور.

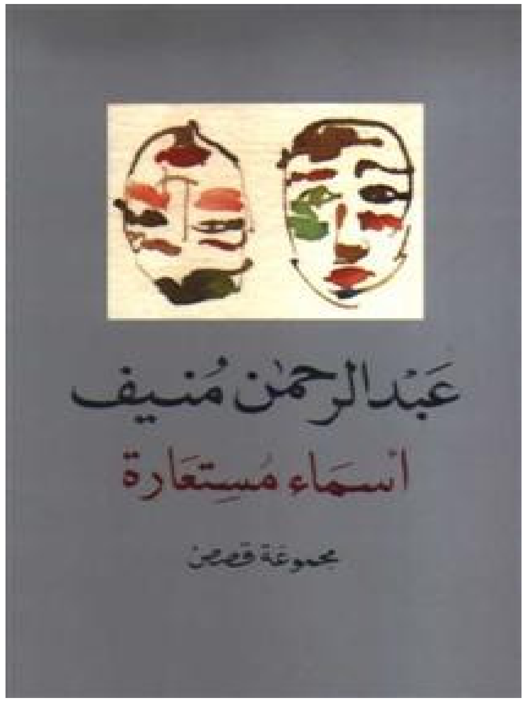
الشكل ك: شجرة أم النذور وبجانبها سامح داعياً إياها أن تحقق له ما يريد.

الشكل ل: صورة لثلاثة عصافير في بستان الآغا، يذهب سامح لاصطيادها.

الكل م: رسم يد سامح تحلق في الفضاء باتجاه طائر يطير فوقها محاولةً إمساكه.

الشكل ن: صورة للحاجة نعيمة وهي امرأة مسنة تقوم بصنع الحجابات والنذور.

13.4 أسماء مستعارة

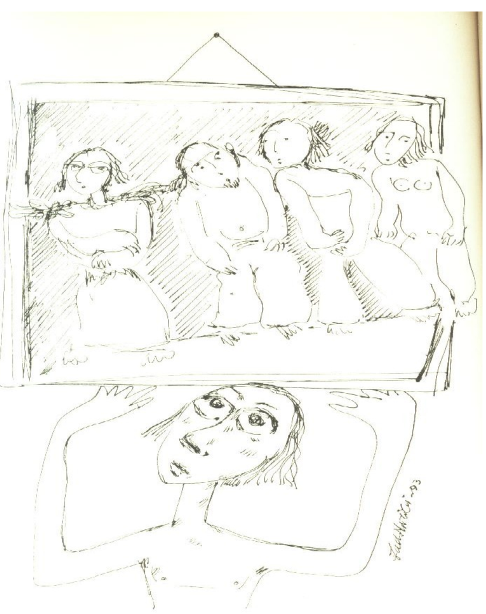


الشكل 1

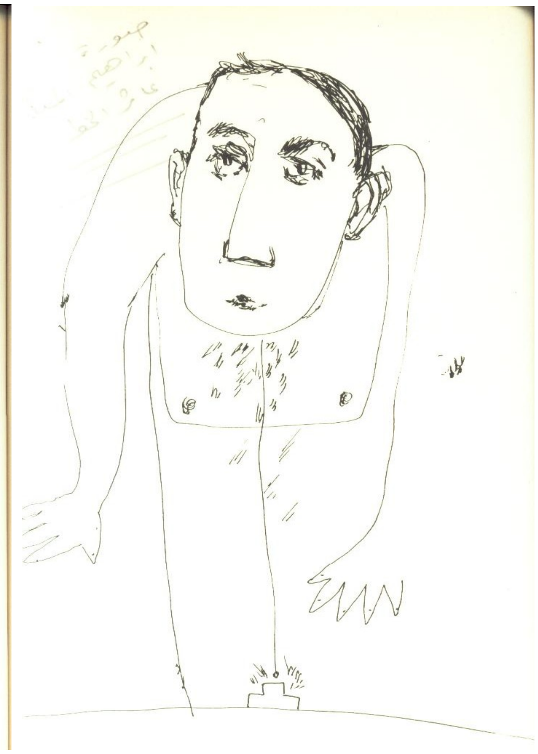
وجاء في هذه الطبعة سبعة صور داخلية:



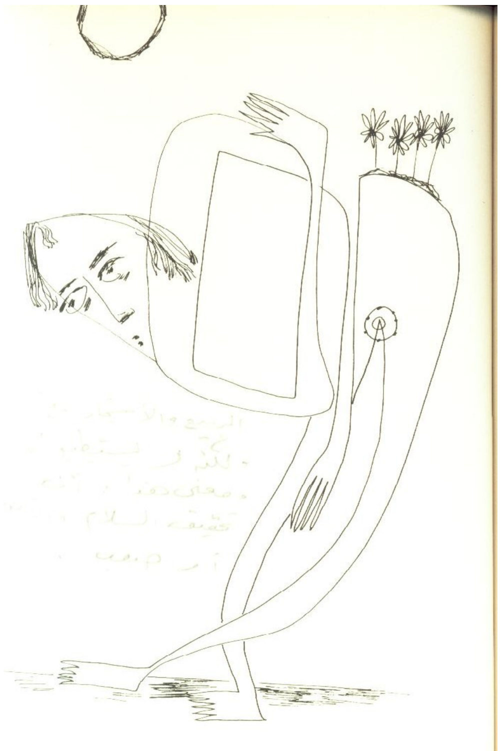
الشكل أ



الشكل ب



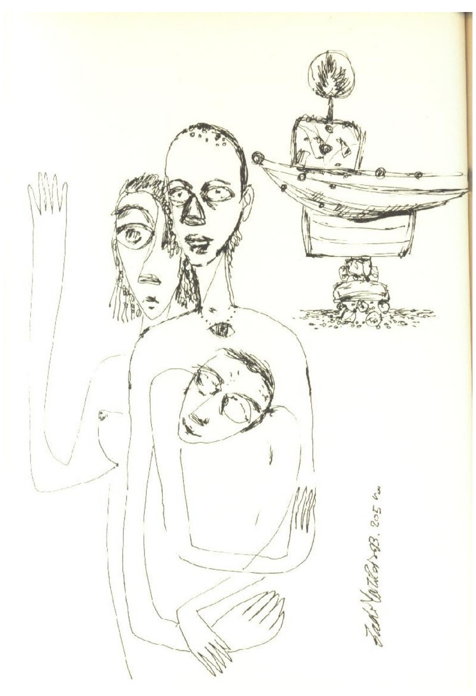
الشكل ج



الشكل د



الشكل هـــ



الشكل و



الشكل ز

الشكل1: يظهر في لوحة الغلاف رسم لوجهين، حيث جاء الثاني مقلوباً. ويرمز هذا الرسم إلى الأسماء المستعارة التي تحملها القصة الأولى، فالوجهان لشخص واحد، لكن كلاً منهما يحمل اسماً مستعاراً.

الشكل أ: رسم للقصة الثانية من المجموعة "قصة تافهة" وهي صورة لرجلين، الأول هو الراوي الذي يتردد على المقهى، وكان بوده أن يجلس لمرة واحدة قرب المدفأة، وهذا واضح من خلال عينيه المفتوحتين ويديه اللتين تحاولان أن تصنعا الدفء لجسمه. والثاني هو الرجل الجالس بقرب المدفأة، وهذا واضح من خلال عينيه المغمضتين، حيث يبدو عليه أثر الدفء بعكس الرجل الأول.

الشكل ب: رسم للقصة الثالثة "خطاب العرش" وهي صورة رجل يحمل صورة ضخمة رسم عليها أربعة أشخاص. وهذا رمز للإنسان البسيط الذي ينفذ أوامر الملوك والمسؤولين دون أن يتفوه بكلمة واحدة.

الشكل ج: رسم للقصة الرابعة "المنكود" وهي صورة إبراهيم المنكود أو عاثر الحظ الذي مـــات منكوداً فقيراً.

الشكل د: رسم للقصة الخامسة "عرق... ونشرة أخبار" وهي صورة للراوي الذي نبتت الأشجار على ظهره وهو لا يستطيع أن يراها. وهذا يرمز إلى أن تحقيق السلام والأمن أمر صعب، ولا يستطيع الراوي أن يغيّر شيئاً من القتل والدمار.

الشكل هــ: رسم للقصة السابعة "عملة مزيفة" ويظهر في الصورة رسم للأختين الفقيرتين اللتين انتهى أجلهما.

الشكل و: رسم للقصة الثامنة "ابتعدت الباخرة... كثيراً" وهي صورة لوالدين مع طفلهما الصغير يودعان عزيزاً، وخلفهما رسم لقارب وكرسيّ وبعض الحجارة.

الشكل ز: رسم للقصة العاشرة "أكفان البلدية" وهي صورة تمام وهي تتوسد كفناً لهـــا، بعـــد أن ماتت ابنتها وكُفنت بأكفان البلدية التي لا تغطي الجسم وتكشف العورة، وهي تحاول أن تكفن بعد موتها بكفن يستر جسمها.

14.4 الباب المفتوح

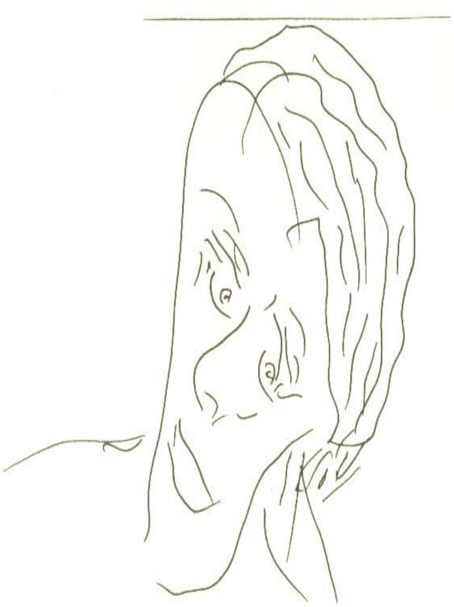


الشكل 1

وجاء في هذه الطبعة إحدى عشرة صورة داخلية، حسب عدد القصص:



الشكل أ



الشكل ب

الشكل ج

الشكل د

الشكل هـ

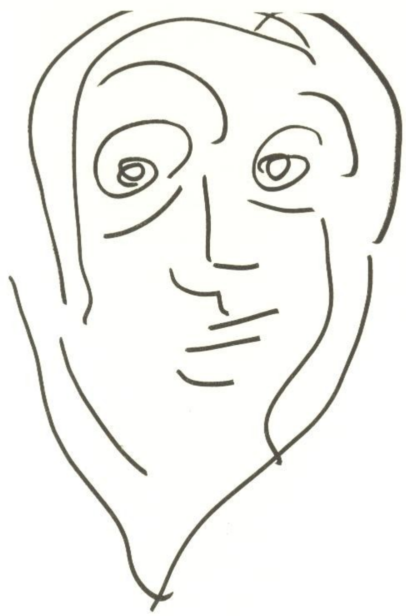
الشكل و



الشكل ز



الشكل ح



الشكل ط



الشكل ي



الشكل ك

الشكل1: يظهر في لوحة الغلاف رسم لإمرأة، وهي صورة جدة الـــراوي فـــي قـــصة "البـــاب المفتوح" التي انتظرت طويلاً عودة ابنها الذي سافر ولم يعد، وماتت قبل أن تراه.

الشكل أ: رسم للقصة الأولى من المجموعة "الأيام الأخيرة... من آب" وهي صـــورة للـــراوي مأمون الذي يتهم بسرقة الذهب من منزل المستر ستيوارت ظلماً.

الشكل ب: رسم للقصة الثانية "نهاية" وتظهر صورة الراوي الذي يستاء كثيـــراً لمعاملـــة أهلـــه للحمار المسكين الذي يتم إعدامه.

الشكل ج: رسم للقصة الثالثة "طير ابن فوزان" والصورة تظهر رسماً لفليح الفوزان الذي خرج للصيد وغدره صقره.

الشكل د: رسم للقصة الرابعة "صويلح" وهي صورة لصويلح الناصر الذي يقبع في السجن بتهمة أنه تطاول على سيادة الوزير.

الشكل هـ: رسم للقصة الخامسة "مزحة" وهي صورة الخوش الذي يتعرض لمزح ثقيل من أولاد الحاج إبراهيم، الأمر الذي يجعله يسافر ويبتعد عن القرية لتكون نهايته بعيدة عن الناس.

الشكل و: رسم للقصة السادسة "الباب المفتوح" وهي صورة الراوي الذي تعلق بجدته كثيراً، ليعود من سفره أخر مرة حتى يجد جدته قد ماتت منتظرة إياه وخاله الذي غاب ولم يعد.

الشكل ز: رسم للقصة السابعة "رسالة... من وراء الحدود" وهي صورة العجوز نايف الهذال الذي يحرم من العودة إلى وطنه في الجولان، ليموت قبل أن يرجع إلى وطنه.

الشكل ح: رسم للقصة الثامنة "كلمة حلوة" وهي صورة سلمان جاد الله الرجل الذي يقوم بكل أعمال البيت ولا يطلب من الناس سوى كلمة حلوة، ولكنه مات بعد أن صدمته سيارة مسرعة.

الشكل ط: رسم للقصة التاسعة "رفيق" وهي صورة الراوي الصياد الذي يصطاد بالقرب من نهر بردى، وعندما يصيد البطتين لا يستطع الإمساك بهما، لأنه لا يرافقه كلب في صيده.

الشكل ي: رسم للقصة العاشرة "مطعم المحطة" وهي صورة الراوي الذي يصطحب أصدقاءه للأكل في مطعم المحطة، ويجلسون مع امرأة عجوز على نفس المائدة، بعد أن عجزوا في العثور على مكان فارغ.

الشكل ك: رسم للقصة الحادية عشرة "ربما لم تأت" وهي صورة الراوي الذي ينتظر حبيبته، لكنها لم تأت.

15.4 مروان قصاب باشي



الشكل1

وُلد الفنان السوري مروان قصاب باشي عام 1934، ودرس الفن في كلية الفنـــون فـــي (برلين)، ويعتبر مروان من أكثر الفنانين الذين كتب عنهم منيف، لا سيما في كتابـــه "مـــروان قصاب باشي: رحلة الحياة والفن". ومنذ منتصف التسعينات ساهم مروان بتصميم كتـــب منيـــف وإخراجها، وباتت رسوماته تظهر على أغلفة الكتب والروايات وفي صفحاتها الداخلية. ومعظـــم رسوماته خصصت من أجل كُتب منيف.

والشكل1 هو صورة لمنيف، فصّلها ورسمها مروان عام 1996، وجاء هذا الرسم فـــي معظم طبعات روايات منيف وقصصه التي اعتمدت عليها.

16.4 الخاتمة

يتبين لنا أن رواية "شرق المتوسط" هي الأكثر شهرةً بين روايات منيف، وهي من أكثر الروايات التي تناولها النقاد في دراساتهم ومقالاتهم، تأتي بعد ذلك روايته "الأشـجار واغتيـال مرزوق"، ثم روايته الخماسية "مدن الملح"، هذه الروايات الثلاث التي حظيت باهتمام الدارسـين أكثر من باقي رواياته. وفي المرتبة الثانية من روايات منيف تأتي رواية "النهايات" و"حين تركنا الجسر" و"سباق المسافات الطويلة" و"عالم بلا خرائط" و"قصة حب مجوسية" وهـذه الروايـات عولجت أيضاً من النقاد والدارسين لكن ليست كرواياته الثلاث السابقة. وتـأتي روايتـا منيـف "شرق المتوسط مرة أخرى" و"أرض السواد" في المرتبة الثالثة من رواياته، وهاتـان الروايتـان حديثتان مقارنة مع باقي رواياته. أما المرتبة الرابعة في روايات منيف وهي رواية "أم النـذور" التي لم يهتم بها النقاد كثيراً وذلك لأنها صدرت متأخرا عام 2005، وأيضاً لأن جودتها الفنيـة والأدبية تقل كثيراً عن باقي روايات منيف، فقد كانت مرحلة تجريبية في حياته، ولم ترقَ إلـى مستوى رواياته الأخرى.

أما فيما يخص مجموعتيه القصصيتين: "الباب المفتوح"، و"أسماء مستعارة"، فلم يتناولهما النقاد كثيراً، حيث صدرتا عام 2006. ولا أعلم إن كانت هناك دراسات حديثة تطرقت إليهما أو تناولتهما في كتب نقدية، علماً أني عدتُ إلى كتبٍ ومؤلفات كُتبت عن منيف حتى عام 2009.

ومما يلاحظ على عناوين منيف، أنه وظف التراث في بعضها، حتى لتبدو رواية "أرض السواد" نسيجاً تراثياً، حيث استفاد من الاسم التاريخي التراثي للعراق ليجعله عنوانـاً لروايتـه. ومنيف همّه الأول هو الشعب البسيط المقهور الذي لا يستطيع أن يعارك جـلاده. فاسـتطاع أن يخوض في أعماق التراث مستخرجاً لنا حُلة نفيسة مدفونة يهبها للأوساط الشعبية التي لا تعرف ثمنَ كنوزها وأرضها وماضيها. وفي رواية "أم النذور" يمزج منيف الماضي بالحاضر، ويرسمُ لنا طريق الآباء والأجداد في تفكيرهم ومعتقداتهم.

العنوان عند منيف هو اعتصارٌ للنص الأدبي، ورسالة يتبادلها المرسِل والمرسَل إليـه، بحيث يحققان عالماً معرفياً جميلاً. وهو إيحاء بثورة قادمة يحشد لها منيف، من خـلال شـيفرة

رمزية تشدّ انتباه القارئ وتغري المتلقي للدخول في تجربة مع منيف لا يعلم مدى عواقبهـا. إن منيفاً بهذا الإبداع الفني يؤسس عنونةً جديدة، تثير مخيّلة القارئ. فمنذ اللحظـة الأولـى تعـانق القارئ دهشة في إطلالته على العنوان، ليكتشف بعد ذلك أنها دهشة لا تمحـى إلا بعـد قـراءة الرواية كلّها.

وعناوين منيف واضحة سهلة لا تحتاج إلى الكثير من التمحيص والتدقيق، وهي تقليديـة جداً. ويظهر ذلك واضحاً في رواية "الآن...هنا"، عندما يقول أحد السجناء: "يا جماعة آخر شيء يتم اختياره، عادة، هو العنوان، ويمكن استنتاجه من السياق، فلذلك لا داعي للاختلاف قبل وضع المسرحية، وما دامت المسرحية ذاتها لم توضع فإننا كمن يختلفون على جلد الدب قبل صيده**!**"[1].

وعناوين قصصه جاءت تقليدية جداً، لا تحتاج إلى جهد فكري لفهمها، باستثناء بعـض القصص مثل "عملة مزيفة" التي خرجت عن هذه الدائرة. ونجد أبسط العناوين في كتاباته الأولى التي تختلف قليلاً عن باقي أعماله. إن هذه العناوين تلخص نصوصها ولا تشرحها، ولا تعتمـد على السجع، وهي تثير التساؤل والدهشة عند قراءتها، واعتمدت على الحذف في بعضها.

وفي تصديرات منيف ومقدماته التي كان لها الأثر الأبرز في ما يرمي إليه الكاتب، فقد وردت التصديرات في رواياته التي تذلل النص الأدبي وتمهد له، لتكون عوناً للقارئ فـي فهـم الرواية وتحليلها. وقام منيف في بعض رواياته وقصصه بإهدائها إلى أشخاص عرفهم وعايشهم، شكلوا في حياته نقطة تحول في أدبه وعالمه السياسي. وقد وجدت صـلة النـصوص الملحقـة المقتبسة من الروايات أو الناشر أو النقاد التي غطت صفحات الرواية، وفيها تلاحم واضح بـين هذه النصوص الفوقية وأدبه.

أما رسومات الأغلفة والصور الداخلية في رواياته وقصصه، فقد شكلت مساحة ذهنيـة لإيصال الفكرة الرئيسة التي يرمي إليها النص الأدبي. ويبدو أن أهتمام منيف بالفن وتواصله مع فنانين ورسامين معروفين، جعله يهتم بهذا الجانب الشكلي الجمالي في إخراج أعمالـه الأدبيـة بشكل فني جذاب.

---

[1] منيف، عبد الرحمن، **الآن...هنا**. ص501.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

القرآن الكريم.

أنيس، إبراهيم وآخرون، **المعجم الوسيط**. ط2. مجمع اللغة العربية: القاهرة. 1392هـ_1972م.

الصابوني، محمد علي، **صفوة التفاسير**. مجلد3. دار التراث العربي للطباعة والنشر: القاهرة.

منيف، عبد الرحمن، **الأشجار واغتيال مرزوق**. ط11. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع. 2003.

منيف، عبد الرحمن، **قصة حب مجوسية**. ط9. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع. 2003.

منيف، عبد الرحمن، **شرق المتوسط**. ط14. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع. 2004.

منيف، عبد الرحمن، **حين تركنا الجسر**. ط8. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع. 2004.

منيف، عبد الرحمن، **النهايات**. ط3. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1994.

منيف، عبد الرحمن، **سباق المسافات الطويلة**. ط9. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع. 2003.

منيف، عبد الرحمن، وجبرا إبراهيم جبرا، **عالم بلا خرائط**. ط4. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع. 2004.

منيف، عبد الرحمن، **التيه**. ط9. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1999.

منيف، عبد الرحمن، **الأخدود**. ط7. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1999.

منيف، عبد الرحمن، **تقاسيم الليل والنهار**. ط7. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1999.

منيف، عبد الرحمن، **المُنبت**. ط7. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1999.

منيف، عبد الرحمن، **بادية الظلمات**. ط7. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1999.

منيف، عبد الرحمن، **الآن... هنا**. ط5. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع. 2004.

منيف، عبد الرحمن، **أرض السواد**. مجلد1. ط4. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع. 2004.

منيف، عبد الرحمن، **أرض السواد**. مجلد2. ط3. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع. 2002.

منيف، عبد الرحمن، **أرض السواد**. مجلد3. ط3. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع. 2002.

منيف، عبد الرحمن، **أم النذور**. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع. 2005.

منيف، عبد الرحمن، **أسماء مستعارة**. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع. 2006.

منيف، عبد الرحمن، **الباب المفتوح**. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع. 2006.

منيف، عبد الرحمن، **الكاتب والمنفى: هموم وآفاق الرواية العربية**. ط1. دار الفكر الجديد: بيروت. 1992.

ثانياً: المراجع

إبراهيم، رزان محمود، **خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة**. ط1. دار الشروق. 2003.

إبراهيم، صالح، **الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف**. ط1. المركز الثقافي العربي. 2003.

أبو عوف، عبد الرحمن، **القمع في الخطاب الروائي العربي**. مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان. 1999.

أبو نضال، نزيه، **أدب السجون**. ط1. دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع: بيروت. 1981.

أحمد، مرشد، **المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف**. ط1. دار القلم العربي: حلب. 1998.

الجزار، محمد فكري، **العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي**. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1998.

الحميدي، أحمد جاسم، **البطل الملحمي في روايات عبد الرحمن منيف**. ط1. الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع: دمشق. 1987.

دراج، فيصل، **الذاكرة القومية في الرواية العربية من زمن النهضة إلى زمن السقوط**. ط1. مركز دراسات الوحدة العربية. 2008.

دراج، فيصل، ومحمود درويش، ومروان قصاب باشي، وصبري حافظ وآخرون، **عبد الرحمن منيف**. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع. 2009.

الراعي، علي، **الرواية في الوطن العربي**. ط1. الصقر العربي للإبداع، ودار المستقبل العربي. 1991.

زيادة، غسان، **قراءات في الأدب والرواية: إنه نداء الجنـــوب**. ط1. دار المنتخـــب العربـــي: بيروت. 1995.

السعافين، إبراهيم، **تحولات السرد في الرواية العربية**. ط1. دار الـــشروق للنـــشر والتوزيـــع. 1996.

سويدان، سامي، **أبحاث في النص الروائي العربي**. ط1. مؤسسة الأبحاث العربيـــة: بيـــروت. 1986.

الشمالي، نضال، **الرواية والتاريخ: بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربيـــة**. ط1. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع: إربد، وجداراً للكتاب العالمي للنشر والتوزيع: عمّان. 2006.

الشوابكة، محمد علي، **السرد المؤطّر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف: البنية والدلالـــة**. منشورات أمانة عمان الكبرى. 2006.

شولز، روبرت، **السيمياء والتأويل**. ترجمة: سعيد الغانمي. ط1. المؤسسة العربيـــة للدراســـات والنشر. 1994.

طرابيشي، جورج، **رمزية المرأة في الرواية العربيـــة ودراســـات أخـــرى**. ط2. دار الطليعـــة للطباعة والنشر: بيروت. 1985.

عطية، أحمد محمد، **الرواية السياسية: دراسة نقدية في الرواية الـــسياسية العربيـــة**. مكتبـــة مدبولي: القاهرة.

الفيصل، سمر روحي، **السجن السياسي في الرواية العربية**. ط2. جروس برس. 1994.

القسنطيني، نجوى الرياحي، **الحلم والهزيمة في روايات عبد الـــرحمن منيـــف**. كليـــة العلـــوم الإنسانية والاجتماعية. 1995.

القشعمي، محمد، **ترحال الطائر النبيل: عبد الرحمن منيـــف "ببليوغرافيـــا"**. ط2. دار الكنـــوز الأدبية: بيروت. 2004.

قطوس، بسام، **سيمياء العنوان**. ط1. وزارة الثقافة. 2002.

القواسمة، محمد عبد الله، **البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف**. ط1. مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع: عمان. 2009.

ماضي، شكري عزيز، **انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية**. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1978.

مبروك، مراد عبد الرحمن، **جيوبوليتكا النص الأدبي: تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً**. ط1. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر: الإسكندرية. 2002.

المحادين، عبد الحميد، **التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف**. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1999.

الموسوي، محسن جاسم، **الرواية العربية: النشأة والتحول**. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1988.

الموسوي، محسن جاسم، **إنفراط العقد المقدس: منعطفات الرواية العربية بعد محفوظ**. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1999.

النابلسي، شاكر، **مدار الصحراء: دراسة في أدب عبد الرحمن منيف**. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1991.

النابلسي، شاكر، **مباهج الحرية في الرواية العربية: دراسة في أعمال عبد الرحمن منيف، ويوسف إدريس، وحنا مينه، وإميل حبيبي، ومؤنس الرزاز، ويوسف القعيد، والطاهر وطار، وغادة السمان، وجمال الغيطاني، وغالب هلسا**. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر .1999.

يحياوي، رشيد، **الشعر العربي الحديث: دراسة في المنجز النصي**. إفريقيا الشرق. 1998.

ثالثاً: الرسائل العلمية

إبراهيم، صالح، **أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمن منيــف**. رســالة دكتــوراة. ط1. المركز الثقافي العربي. 2004.

القاسم، نبيه، **الفن الروائي عند عبد الرحمن منيف: المكان، الزمان، الشخصية**. رسالة دكتوراة. ط1. دار الهدى للطباعة والنشر كريم: كفر قرع. 2005.

قويدر، عيسى نوري علي، **عبد الرحمن منيف روائياً**. رسالة ماجــستير: جامعــة اليرمــوك. 1984.

النبر، الأخت برتا، **العنف في القصة العربية الحديثة**. رسالة دكتوراة: الجامعة اللبنانية. 1991.

رابعاً: المجلات والدوريّات

الأسطة، عادل، ***اليهود في رواية منيف أرض السواد***. **مجلة الجامعة الإســلامية: غــزة**. ع1. 2005.

الأسطة، عادل، ***قراءة نقدية في رواية شرق المتوسط***. **نابلس**. 1995.

بدري، عثمان، ***وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث: قراءة تأويلية في نمــاذج منتخبــة***. **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**. ع21/81. 2003.

برهومة، عيسى عودة، ***سيمياء العنوان في الدرس اللغوي***. **المجلة العربية للعلوم الإنــسانية**. ع25/97. 2007.

التازي، محمد عز الدين، ***حضور الهزيمة في حين تركنا الجسر***. **الأقلام**. ع9. م13. 1978.

حبيبب، نجاح، ***تعيين الشخصية ذاتها في رواية شرق المتوسط لعبد الــرحمن منيــف***. **الفكــر العربي المعاصر**: بيروت. ع23. 1982_1983.

حسين، خالد حسين، ***سيمياء العنوان: القوة والدلالة (النمور في اليوم العاشر) لزكريــا تــامر نموذجاً***. **أفكار**. ع219. 2007.

حليفي، شعيب، ***النص الموازي للرواية (استراتيجية العنوان)***. **الكرمل**. ع46. 1992.

الحناشي، عبد اللطيف، ***حوار مع عبد الرحمن منيف حول هموم الرواية، وهموم الواقع العربي***. **المستقبل العربي**. ع14/155. 1992.

دراج، فيصل، ***حوار مع عبد الرحمن منيف: التاريخ ذاكرة إضافية للإنسان***. **الكرمل**. ع63. 2000.

دراج، فيصل، أرض السواد: ***ذاكرة التاريخ وتاريخ الذاكرة***. **الكرمل**. ع64. 2000.

شوابكة، محمد علي، ***النفط والتحول الاجتماعي: دراسة في مدن الملح لعبد الرحمن منيف***. **دراسات**. مجلد 19 (أ). ع1. 1992.

فراج، عفيف، ***البطل الهارب إلى الشمال يعود لمواجهة الجنوب: أدب عبد الرحمن منيف الروائي***. **الفكر العربي المعاصر**: بيروت. ع34. 1985.

قوادري، سعاد، ***عبد الرحمن منيف: السنة الخامسة على الغياب***. **نزوى**. ع58. 2009.

يعقوب، ناصر، ***دلالة العنوان في الرواية الأردنية: دراسة في ثلاثة نماذج مختارة***. **البصائر**: جامعة البترا الخاصة. مجلد 11. ع1. 2007.

رحيل الطائر العربي. **العربي**: الكويت. ع544. 2004.

خامساً: المواقع الإلكترونية

- عبد المعطي، عفاف. http://www.arabworldbooks.com/articles40.htm
- الفواز، علي.

http://www.alsabaah.com/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=76732

- مطاوع، عماد. http://www.syrianstory.com/a.munife.htm

- الأسطة، عادل، **في ذكرى عبد الرحمن منيف**. ديوان العرب. 2008.

http://www.diwanalarab.com/spip.php?article12311

- نادي الفكر العربي.

http://archive.nadyelfikr.net/index.php?s=fa6c50587b7f5a5813a7b4f095e36059&showtopic=17384

- هلال، أحمد علي. **أسماء مستعارة لعبد الرحمن منيف: منمنمات روائية!**. الثورة.

http://thawra.alwehda.gov.sy/_print_veiw.asp?FileName=59843874820061128220538

- ابن الأثير، **النهاية**. http://majles.alukah.net/showthread.php?t=10988

- شادي، علاء الدين، **قصص قصيرة في الدرجة الصفر**. الحياة. 2006.

http://www.maktabeh.com/book_details.php?id=20934

- قدح، أسماء. http://books.ayam.ws/?p=1208

- المناصرة، حسين، **إشكالية رواية عالم بلا خرائط بين لغتين**.

http://knol.google.com/k/-/-/1c6kxmz5d6osh/97#

- سليمان، حسين، **مضمرات النص والخطاب: دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي**. منشورات اتحاد الكتاب العرب. 1999.

http://www.liilas.com/book/view-724.html

- http://www.alhourriah.org/?page=ShowDeta
ils&table=lecture&Id=105

- الشيخة، خليل.

http://www.arabrenewal.org/articles/12987/1/CaNaeCAEi-CaaaIai

-UEI-CaNIaa-aaiY/OYIE1.html

- العيد، يمنى، **منيف في أرض السواد**. من كلمة ألقيت في ندوة تكريماً لمنيف.

http://www.mafhoum.com/press7/220C40.htm

- الثوري، كريم. **العراق سينهض من جديد في حاضـــرة التـــاريخ**. الحـــوار المتمـــدن. ع2710. 2009.

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=178373

- معيكي، ميشال، حوار مع عبد الرحمن منيف. الجريدة.

http://www.aljarida.com/AlJarida/ArticlePrint.aspx?id=21691

- الأســـطة، عـــادل، **شـــرق المتوســـط: العنـــوان والـــنص المحـــيط والفـــوقي**

www.najah.edu/file/Essays/arabic/Adel%20Usta%20Essays/120.doc

- الأسطة، عادل، **الشرق والغرب في رواية منيف شرق المتوسط.**

www.najah.edu/file/Essays/arabic/Adel
.doc171Essays/20%Usta20%

* http://rhilaabas.jeeran.com/rhila49/archive/2009/4/856296.html
* http://elidrissiyoussef.jeeran.com/archive/2009/9/937341.html

An -Najah National University
Faculty of Graduate Studies

Parallel Text in the Literary Works of Abed Al-Rahman Munif
A Critical and Analytical Study

Prepared by
Muhammad Rushdi Abed Al-Jabbar Draidi

Supervised by
Prof. Adel Al-Osta

This thesis has been presented as a completion to the requirements for a Master degree in Arabic Language and Literature from the Faculty of Higher Studies at An Najah National University, Nablus, Palestine.
2010

Parallel Text in the Literary Works of Abed Al-Rahman Munif
A Critical and Analytical Study
Prepared by
Muhammad Rushdi Abed Al-Jabbar Draidi
Supervised by
Prof. Adel Al-Osta

Abstract

This research deals with the idea of "Parallel Text" in the literature of Abed Al-Rahman Munif. In this study I have explained and presented the critics' opinion towards his literature through critical books, theses, researches, periodicals, the discussions that I had conducted with him and the websites that included information about his literature. I have also highlighted the most important aspects that the critics have emphasized regarding his literature in terms of place, time, narration, discussion and language in his literature.

Moreover, I have addressed the main and internal titles of Munif's novels and stories and linked them to the literary text in a way that explained the impact of the title and its cohesiveness in the text. In addition to this, I have discovered the beauty of the title and its strong connection within the literary texts. Munif's titles represented a clear image and a direct icon that expressed his literary works. He was creative in his selection of titles and managed to enhance them so that they become maximally beautiful. Every single part of Munif's novel was influenced by his titles, a thing which characterizes the modern novel.

Regarding Munif's introductions which had the greatest role in pointing out to what the writer means, those introductions subdue the literary text and provide a preface for it so that it becomes easier for the reader to understand and analyze the novel. Munif also dedicated some of

his novels and stories to people he knew and lived with who influenced his literature and political world. I have found the connection of the annexed texts quoted from the novels, the publisher or the critics which covered the whole novel and showed a clear cohesiveness between these upper texts and Munif's literature.

The covers and the internal pictures in his novels and stories have formed a mental space that helps communicating the main idea that the literary text aims at. It seems that Munif's interest in art and his continuous contact with well-known artists and painters made him interested in this formal, aesthetic aspect in the production of his literary works in an artistic and attractive manner.